

كتاب اليوم

كامل زهيرى

أنا والبنات

اهداءات ٢٠٠٢

السفير فتحي الجويلي

دمنهور



قطاع الثقافة

كتاب اليوم

يصدر
أول كل شهر

رئيس مجلس الإدارة :

إبراهيم سعد

رئيس التحرير :

نبيل أباطة

□ عدد يونيه ١٩٩٧ □

أسعار كتاب اليوم في الخارج

الجمهورية العظمى	دينار
المغرب	درهما
لبنان	٤٥٠٠ ليرة
الأردن	٢٠٠٠ فلس
العراق	٧٠٠٠ فلس
السعودية	١٠٥ دينار
السعودية	١٢ ريال
السعودية	٣٢٠٠ قرش
تونس	٢ دينار
الجزائر	١٧٥٠ سنتا
سوريا	١٢٥ ل.س
الحبشة	٦٠٠ سنت
البحرين	١٢٥٠ دينار
سلطنة عمان	١٢٥٠ ريال
عمان	٢٥٠٠ دولار
اليمن	١٥٠ ريالاً
الصومال	٨٠٠ بنى
السنگال	٦٠٠ فرنكا
الإمارات	١٢ درهم
قطر	١٢ ريالاً
انجولترا	٢ جك
فرنسا	١٠ فرنك
ألمانيا	١٠٠ مارك
إيطاليا	٢٠٠٠ ليرة
هولندا	٥ فلورين
باكستان	٢٥ ليرة
سويسرا	٤ فرنك
اليونان	١٠٠ دراخمة
النمسا	٤٠ شلن
الدنمارك	١٥ كرون
السويد	١٥ كرون
الهند	٣٥٠ روبية
كندا	٣٠٠ سنت
البرازيل	٤٠٠ كروزيرو
نيويورك	٣٥٠ سنتا
لوس انجلوس	٤٠٠ سنت
أستراليا	٤٠٠ سنت

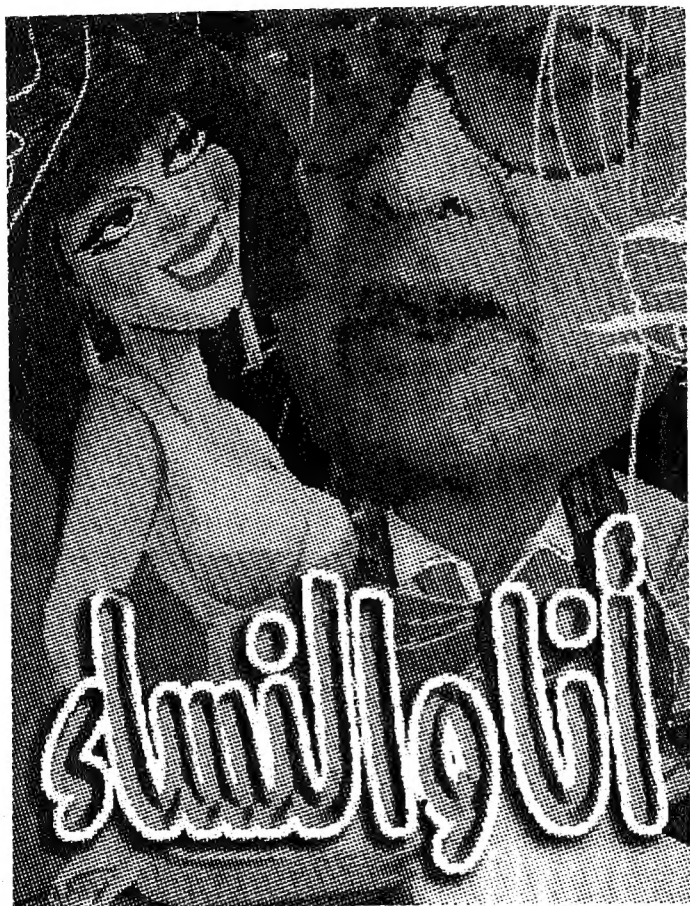
● الاشتراكات ●

جمهورية مصر العربية
قيمة الاشتراك السنوى ٤٨ جنيها مصرياً

● البريد الجوي ●

- دول اتحاد البريد العربى ٢٥ دولاراً
- اتحاد البريد الافريقى ٣٠ دولاراً
- أوروبا وأمريكا ٣٥ دولاراً
- أمريكا الجنوبية واليابان وأستراليا ٤٥ دولاراً
- أمريكا أو ما يعادلها
- ويمكن قبول نصف القيمة عن ستة شهور
- ترسل القيمة إلى الاشتراكات
- ٣ (أ) ش الصحافة
- القاهرة : ٥٧٨٢٧٠٠ (٥ خطوط)
- فاكس : ٥٧٨٢٥٤٠
- تليكس دولى : ٣٠٣٢١٠
- تليكس محل : ٢٨٢

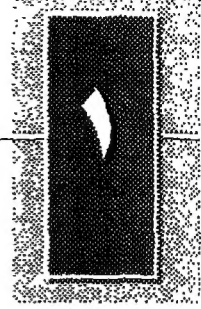
كتاب اليوم



كامل زهيري

هى أيام زمان

عشت السفر ..



وقد يكون هذا اصطناعا للشوق أو لعبا بالفراق .. فى الذهاب والعودة . ولعل عمل بالصحافة كان دافعه الحميم هو كثرة السفر، لأن القراءة والكتابة سفر بين الكلمات والسطور. وكما كان عشقى للقراءة ثم الكتابة كان عشقى للسفر لأقرأ أيضا العمارة.. والمدن والوجود ..

ولكننى أعترف اتنى أحببت على طول السفر مدنا عديدة.. من دلهى وبكين إلى سان فرانسيسكو، ومن الياسو بالمكسيك إلى قرطاجة بكولومبيا، ومن باريس والبندقية إلى الدار البيضاء وصنعاء واسطنبول. وأعترف أخيرا أن حب القاهرة كان أكبر. لأننى عشت فيها وعشتها، وشغفت بالتجوال، لا أشبع بين حوارها وشوارعها وميادينها ومنحنياتها.

وكل مدينة عندى بمذاق، لأن البندقية مدينة عائمة على الحب، واسطنبول مئذنة طويلة رفيعة تطل على أوربا، وفيها سحر الشرق أقوى. وسان فرانسيسكو هى المدينة الأوربية الوحيدة وسط أمريكا، فليست فيها ناطحات سحاب، وما زالت تحتفظ بالترام القديم، هى أبعد مدينة أمريكية عن أوربا وأقربها إلى الروح الأوربية. وسان فرانسيسكو مدينة صغيرة جميلة متأنقة ودلوعة.. وبعض الحسن يثريه الدلال. وليس مثل صنعاء مدينة قديمة، ولا يمكن لدى مخرج أن يستطيع بناء مدينة مثلها. لم تفقد زجاجها الملون القديم، فى بيوتها التى تنهض فوق الصخر كالأشجار، وكأن البيوت ثمرات الصخور، ولم تفقد صنعاء طابعها الأسطورى القديم من ألف ليلة وليلة، وقد شهدت الأوربيين فى فنادقها القديمة والتى كانت قصورا، وقد لبس الرجال بالليل ملابس السهرة والباييون الأسود وحرصت النساء على الديكورات، وسحر الشرق يختلف عن جمال الغرب، كما يختلف عطر الورد عن رائحة الكولونيا. ولن يتعد سحر فى مدينة مثل سحر فاس المغربية القديمة، وسحر فاس لا يفكه سحر آخر، وفيها ندرك سر تخطيط المدينة العربية العريقة. ولا بد من شق المدينة كلها بشارع كبير يجرى وسطها مثل الشريان التاجى من شمالها إلى جنوبها. ولا بد بعد ذلك أن يعبرها شارع آخر، من الشرق إلى الغرب، حتى يتم الانتقال والنشاط من وإلى الجهات الأصلية الأربع. ونفس هذا التخطيط القديم فى القاهرة القديمة قبل ظهور القاهرة الأوربية. لأن شارعها وشريائها الرئيسى ينبع من باب النصر فى

أقصى شمالها ويعبرها حتى باب زويلة. ثم يمتد في عناد وثبات إلى أقصى جنوبها حتى تلال المقطم عند السيدة نفيسة، ولذلك سمي شارعها الرئيسي القديم «الشارع الأعظم»، ويحمل الآن أسماء عديدة متتابعة لطوله وامتداده. ويبدأ هذا الشارع الأعظم الآن باسم المؤسس الأكبر للقاهرة الفاطمية: المعز لدين الله. وكما لا بد أن يتحرك القاهريون من الشمال إلى الجنوب أو بالعكس، كان لابد أن ينزلوا من الجبل والقلعة إلى النيل وينحدروا إليه، ويعبرونه إلى الجيزة والهرم. وهكذا ظهر هذا الشريان الثاني بالعرض من الشرق إلى الغرب، ومن الجبل إلى النهر، ومن القلعة إلى السيدة حتى مشارف النيل.

وقد أحببت القاهرة، بل وقعت أسيرها، ولم يعد جديدها يخفى عن قلبي قديمها واحترفت التحول عن قصد وغير قصد في الأحياء القديمة وفي الشوارع والحواري والأزقة.. أنق بلا توقف وفي لطف وأحياناً على استحياء أبواب المباني القديمة، وبعض الزمان الذي يمضي يتعلق بأطراف المباني كما يلتصق فيها كالتراب. وفي ساعات الصفاء طالما سمعت نفسي تحدث نفسي: لو لم أكن قاهرياً لوددت أن أكون قاهرياً. ومن لطف القاهريين حب المبالغة، وقد يختلط الجد بالكاهة، لأنهم يطلقون على القاهرة «مصر». ويسمون النيل «البحر» ويطلقون على تل المقطم «الجبل».. وحتى الذبابة يسمونها أحياناً «الطيرة». وغواية المبالغات من الفنون الشعبية القديمة، أو لون من فكاهة أولاد البلد، وهم يهجرون ما لا يحبون، ويسقطون في الحديث ما لا يألون. ولهذا أصبح الاسم الشائع لباب الخرق، أحد أبواب القاهرة الفاطمية، باب الخلق. والتغيير أطف. وهجروا كذلك اسم العتبة الزرقاء أحد الميادين الرئيسية وسموه العتبة الخضراء، والخضرة أغنى من الزرقة، لأن الزرقة لا تستمر وقد تتحول إلى سواد الليل. وحين أطلق اسم كافاريلي القائد الأعرج في حملة بونابرت على الشارع الذي أقام فيه بأحد قصور الممالك، غيروا اسم القنطرة التي تؤدي إليه فأصبحت «قنطرة اللى كفر».. بدلاً من قنطرة كافاريلي.

وبعض شوارع القاهرة أحفظها عن ظهر قلب، ومنها شارع محمد علي. فقد أقمت سنوات في القلعة، وكنت أهبط وأصعد كل يوم في طريقي إلى العتبة الخضراء حين أذهب للجامعة وكانت في هذا الشارع لطشة من باريس لأنه شق أيام اسماعيل حين كان يحلم أن تصبح مصر قطعة من أوروبا. وقد أقيمت في هذه الشوارع البواكى على غرار شارع ريفولى في باريس، ولكنه تميز بطوله واستقامته. وأنه يربط القلعة بقلب القاهرة. وكانوا يسمون ميدان العتبة لأنك تصعد نحو الجبل أو تنزل من القلعة إلى الميدان، سرّة مصر. ولم يجتمع في شارع بالقاهرة مثل هذا المشهد، فقى قمته العالية يقوم مسجد السلطان حسن، وهو آية

في المعمار المملوكي، ويفضله المصلون في الصيف لطراوة الجو بسبب الموقع المرتفع. وفي وسط شارع محمد علي ميدان باب الخلق تقع فيه أقدم مكتبة هي دار الكتب، وأقيمت في مطلع القرن. وتحت أقدام الشارع من ناحية الميدان يوجد المسرح القومي الذي كان يطل على حديقة الأزبكية، ولم يجتمع في شارع واحد مسجد ومكتبة ومسرح ليكتمل هذا المثلث الذهبي من منتصف القرن السادس عشر حتى مطلع القرن العشرين. ولكنني شغفت بالبحث عن مزيد من التفاصيل، وبحثت عن أسباب انتشار محلات بيع الآلات الموسيقية في هذا الشارع بالذات. واكتشفت أن السبب أن حارة بأكملها كانت تسمى «حارة العوالم» يسكن فيها المغنون والراقصات لزوم الأفراح والمولد. وقد تبقى بالشارع بعض محلات الزنكوغراف لأن شارع محمد علي كان في بداية القرن والربع الأول منه شارع الصحافة والصحف. والغريب أن زقاقا قديما لا يزال يحفظ اسم المدابغ القديمة، ومن هنا انتشرت محلات بيع الجلود حولها، بشارع تحت الربع، بل اشتهرت منطقة القربية أو صناعة القرب التي كانت وسيلة نقل المياه قبل ظهور المواسير الحديدية وشركات المياه. ولم يكن كل ذلك صدفة بحتة، لأن فتافيت الماضي مازالت متناثرة في هذا الشارع العجيب. وما صعدت الشارع إلا توقفت ألتقط أنفاسي، وتمر في ذاكرتي رواية «أديب» لطف حسين لأنه وصف رحلة صديقه الذي كان يسكن القلعة. وما نزلت إلا توقفت عند حارة العوالم، والمكتبة الخديوية أو دار الكتب ومحلات الموسيقى. ومر في ذاكرتي ما كتبه توفيق الحكيم حين أغواه المسرح، فكان يصاحب فرقة عكاشة، وكان فنانا غريب الأطوار لا يستهجن أن ينزل الشارع وهو يلبس القبقاب ليدخل المسرح، ولا يأنف أن يحمل معه بعض أكواز الصفيح. وقد اشتراها من بائع جوال مجرد أن ينفعه من باب الصدقة المستترة. ولكن كل ذلك الذهاب والإياب والصعود والهبوط في ذلك الشارع لا يعادله أن تدخل حارة العوالم التي تزدهم بالآلات الموسيقية وملابس الرقص ومقاهي الفرق الموسيقية وهو عالم تحكمه النساء، ويتم فيه الاتفاق على إقامة الأفراح والليالي الملاح. وقد اختفى أكثر معالم هذا الحي النسائي. وعند توسيع الميدان أزيلت بعض المقاهي التي كان يجلس عليها مندوبون عن فنانات أخريات كان تخصصهن الغريب هو النذب والبكاء في الجنازات. وقد ظلت عادة النذب أو البكاء حتى مطلع الأربعينات. ثم اختفت عادة فرعونية قديمة. ولم يبق منها غير بعض الصور في البرديات وحيطان المتاحف.

فإذا أردت أن تبحث عن المرأة في المدينة. وأي مدينة. عليك أن تترك الشوارع الرئيسية لتبحث في الشوارع الخلفية حيث عالم المرأة الخفي.

اعترافات عابر

طريق ..

٦

لو رأيت نفسي أنا أمشي في الشوارع لأصابتنى الدهشة والعجب من طريقتي في المشي ، لأنني أتلکا وأتوقف ولا أسير في طريقي إلى غايتي وكثيرا ما أضع ثمن ذلك ، لأنني أصل متأخرا ، طبعاً عن موعدى لو قررت الوصول مشياً على الاقدام . وقد يكون السبب اننى أصبت بهواية التنظر و«البحلقة» في كل شىء ، ولا أستطيع مقاومة الوقوف ثم التوقف عند التفاصيل ، فقد تغرينى في عمارة شاهقة وقديمة طريقة بناء الشرفة ، أو طريقة وضع برواز فوق نافذة ، وقد أتوقف لتقدير ارتفاع النافذة ، أو تخيل اتساع الغرفة بالنظر من بعيد .. وأنا على مسافة أمتار عديدة . وقد أتوقف عند سور حديدى قديم حول فيلا صامته ، وتسير عيناى مع حديد السور الخارجى وطريقة صناعته وصياغته . وقد أتوقف عند حجم شجرة صغيرة أو كبيرة ، وأسرح بالنظر بين جذعها وأغصانها لتخمين عمرها .

وهكذا أصبحت لا أقاوم تلك الهواية القديمة الغريبة ، أو تلك الفضول البصرى ، في قراءة البيوت أو الوجوه . وقد تبدو على بعض نظراتى من دون قصد أنها جارحة ، ويظن من لا يعرفنى أن بها بعض الوقاحة لأنها لا تخلو من رغبة الاقتحام ، ولكن عذرى واعتذارى أننى أستعين بالنظر لأقرأ البيوت والوجوه ، وأتعلم وأتدقق ، ولعبة النظرات في الشوارع متعة . وقد تلتقى عابرا بنظرة عابرة ، فنكتشف بنظرات ما وراء النظرات . والنظرة أحيانا جملة مفيدة . وقد اكتشفت بعد مران وخبرة أن أجمل ما فى الكون هو الوجه الإنسانى .. فى المرأة والطفل والرجل . ولا فرق ، فيما أظن بين وجه يعبر بالتجاعيد أو طلعة فتاة غضة ناعمة قصبحة الجمال . وقد استعنت بالنظرة على الألفة ، لأننى أكره الأقنعة فوق الوجوه كما أكره الأبواب الموصدة . ولهذا أستعين بالخيال حتى لو رأيت بابا موصدا أو وجهها جامدا ، وأحيانا حين أمر على شرفة مغلقة ، علقت فوق حبالها بعض الثياب المبتلة ، أتخيل حجم صاحب البيت من جلبابه أو عدد الصغار أو أعمارهم من حجم الملابس المنشورة . وأروع رسام التقط هذه الصورة هو الرسام محمود سعيد حين رسم نفسه ، وفى خلفية الصورة بلكونة تطل منها سيدة تتشر ثيابا مبتلة ، وإلى جانبها «قلة» ماء ، وفى الناحية الثانية من الصورة موكب من المشيعين حول جثمان . وقد رسم الرسام المرأة من الوجه وهى تطل ،

ورسم المشيعين من أقيمتهم . وأراد أن يرمز بذلك للحياة والموت . وحين صور الرسام الحياة رسم امرأة ممثلة تطل من شرفتها ، وتشر غسل بيته المبلول .. لأن الماء والثياب رمز الحياة والمرأة و«الخلفة» .

وقد كسبت من عادة النظرات شيئاً من الألفة مع الناس والأشياء ، وعلمتني قراءة الوجوه كيف أخلع الأقنعة . وكلما نظرت إلى وجه من الوجوه تجولت فيه باحثاً عن التفاصيل .. لأكتشف أن العيون وحدها لا تعبر ، فبعض الشفاه في الوجوه شفاه مؤكدة وذكية ، وبعض الشفاه غبية . وقد أثمرت جولاتي القديمة في شوارع القاهرة وأحيائها العديدة كثيراً من الألفة ، وكنت أحفظ الآن كثيراً من المواقع والبيوت والشوارع والمنحنيات . ولكن المكاتب الوحيدة للذين أحس أمامهما بالغربة هما : البنك - وأى بنك - ومحلات حلاقى السيدات . وقد تكون غربتي مع البنك اننى أحس فيه دائماً أننى مثل سائح مؤقت .

ولعل البنك الوحيد - وليس لى فيه رصيد - هو بنك مصر المركزى الرئيسى . ففيه أنسى شبائيك السحب والايداع والرصيد والفائدة ، وأتقرس متوقفاً عند عمارة البنك الجميلة ، لأنها تحفة معمارية إسلامية حين انتشرت موجة الطراز الإسلامى فى بناء العمارة الجديدة . ولم يبق وسط البلد من هذه الموجة الآن سوى معهد الموسيقى العربية . وغربتي فى البنوك لانقل عن غربتي عن محلات حلاقى السيدات ، ويمنع الحياء مجرد النظر مع أنها تنتشر فى القاهرة .

وليس صحيحاً أن المرأة العصرية وحدها هى التى تبحث عن التجميل وتصفيف الشعر وفنون الزينة . وفى مطلع هذا العام حين زرت متحف تورينو ، وبه أكبر مجموعة من الآثار الفرعونية ، قبل مجموعة متحف اللوفر وبعد مجموعة المتحف المصرى فى القاهرة ، قالت لى مديرة المتحف : إنها منذ عامين تستغرق فى دراسة كيمياء الألوان عند الفراعنة .

وأدهشتنى المديرة حين قالت : إن شركة كبيرة لصناعة الألوان هى التى تنفق على هذه الدراسة . فما زال الايطاليون يبحثون الآن فى أسرار بقاء الألوان فى النقوش والحلى وأدوات الزينة بعد آلاف السنين . واختراع المرأة يعود إلى المرأة منذ قديم الزمان ، وقالت لى مديرة المتحف إن المرأة صنعت المرأة من قرص من البرونز المصقول على شكل قرص الشمس ، كما صنعتها من ألواح الكوارتز اللامع . وتألفت فى صنع مقبض المرأة من العاج والأبنوس . وحتى عادة صبغة الاظافر الطويلة بدأت من صبغة الحناء إلى الألوان المعدنية ورقائق الذهب .

وعادة تصفيف الشعر لم تكن تختلف عن فنون العصر الحديث . وقد سجلت النقوش الفرعونية كثيراً من النقوش التى تصور المرأة وهى مشغولة بعملية التجميل . وفى متحف تورينو . فى إيطاليا ، نقش لسيدة تطل شفتيها بأحمر

الشفاه بواسطة فرشاة تبليل بها شفتيها باللون الأحمر ، وتمسك بالمرأة وعلبة أحمر الشفاه في وقت واحد ، وكل ما يقال الآن عن فنون الكحل والبودرة كان معروفا ، وحتى معجون البودرة المجمدة كان يحفظ عند المرأة القديمة في أوان خاصة من أخشاب الصندل المعطرة . وما يقال الآن عن قص الشعر أو اطالته أو تضيفه في جدائل رفيعة تكشفه صور نفرتارى جميلة الجميلات . وقد يتسدل الشعر في استرسال أو ينعقد خلف الرأس على شكل «الشينيون» أو العقدة كما نقول الآن . وعرفت مصر القديمة مصنفات الشعر باسم «نشت» كما اكتشف عالم الآثار المشهور «ايمري» مقبرة بالقرب من أهرام سقارة لكبير مصففي الشعر في عصر الأهرامات ، وكان اسمه «حتب كا» . كما وصفت البرديات القديمة أسماء مصففي الشعر للملكة نفرتيتى والملكة حتشبسوت .

وكانت الملكة حتشبسوت أول من استخدمت غذاء ملكات النحل في مركبات التجميل ، وابتكرت المرأة حينذاك أقراص العطور المجمدة ، وكانت تضع أقمار العطور فوق رأسها لتفوح منها حولها .

وهكذا يبدو أن ما نظنه جديدا في بحث المرأة الجميلة عن التجميل والزينة ليس جديدا ، ولا جديد تحت شمس المرأة الجميلة .. أو التي تبحث عن الجمال .



أول رحلة في حياتي كانت إلى الهند ، ثم جاءت رحلتي الثانية إلى فرنسا .

وأقمت في الهند عاما كاملا ، ثم في باريس ثلاثة أعوام . وهكذا كان حبي الأول للهند ، وجاء حبي الثاني لباريس ، وظل حبي الدائم لمصر . وقد اكتشفت في رحلتي الأولى أن أسعد سنوات العمر في حياة الشعوب هي السنوات القليلة التي تعقب الاستقلال . فقد اكتشفت أن الجميع يحملون بعد أن تخلصت الهند من الاحتلال وحققت الاستقلال . وكان هذا «الحلم العام» هو أجمل ما أحسست به في رحلتي الهندية ، لأن الناس جميعا من الأغنياء أو الفقراء ، البراهميين أو المنبوذين ، كانوا يحملون جميعا ومعا بالمستقبل الجديد بعد أعوام الكفاح الطويلة والشاقة . ولم يكن أحد من الهنود بعد الاستقلال يتخيل المشاكل أو يفكر في الواقع . وكانوا يبدون لي جميعا ، وكأنهم يعيشون «فوق الواقع» بأمطار قليلة . وكأنهم كانوا أحيانا لا يسرون على الأرض ، ولا يدبون عليها ، بل يطرون فوقها من نشوة «الفرح العام» بعد الاستقلال .

وفي الرحلة الأولى يفقد المسافر عادة - ما سميت «عذرية العين» لأن المسافر في أول رحلة في حياته يندهش كثيرا كلما رأى جديدا . وما رأيته في الهند كان جديدا ومدهشا ، وكان ما رأيته في رحلتي الهندية يختلف عن كل ما قرأته من قبل عن غاندي أو نهرو أو طاغور . وكانت قراءتي الشغوفة عن هذا «المثلث الذهبي» قد افادتني وأغوتني بالسفر ، وبدا لي غاندي روح الهند ، ونهرو عقلها وطاغور الشاعر قلبها .

ولكني رأيت زعماء الاستقلال على الطبيعة وعن قرب . ورأيت وسمعت جواهر لال نهرو أول رئيس لوزراء الهند المستقلة . وكان ادبيا قديرا ، وخطيبا جياشا . وقد نزل نهرو من طبقة البراهميين العليا . وهم يظنون في الهندوسية أن البراهمة من طبقة الأطهار على قمة جبل الطبقات . ولكن هذا البراهمي الأرستقراطي المولد أصبح زعيما شعبيا ومحبويا فقد تأكدت أرستقراطيته الفكرية بثقافة موسوعية واسعة وتعليم عال في كمبردج ، ومعروفة موسوعية متعمقة بتاريخ الهند والحضارات الشرقية القديمة . وأمضى تسعة أعوام ونصف العام في سجون الاحتلال . وكتب أروع مؤلفاته في زنازين السجون المتفرقة في شبه القارة الهندية . وكانت أروع مؤلفاته «خطاباته» إلى ابنته

الصغيرة حينذاك «انديرا». وكان يلتقيها فيها ما استخلصه من حكمة التاريخ وفضل الحضارات القديمة العربية على الإنسانية.

ولم تدهشني شعبية نهر، لأنه كان قديرا وجديرا. ولكن دهشتي الأولى كانت لمكان المرأة الهندية في الحركة الوطنية ومكانتها أيضا. فقد كانت أول وزيرة في حكومة الاستقلال هي وزيرة الصحة، ساروجيني نايدو.

وكانت الوزيرة شاعرة، وكانوا يطلقون عليها «بلبل الهند». فقد تدفقت اشعارها الوطنية خلال سنوات النضال، ولكنها توقفت عن الشعر بعد تولي الوزارة. وكانت ساروجيني نايدو بشعرها الأبيض شديد النعومة، ووجهها الحالم وقد زحفت عليه الغضون، تبدو لي امرأة ناضجة ولها تجربة. وكان نهر أكثر منها شبابا ونشاطا وكلاما. ولكن مكانة المرأة الآسيوية عموما، والهندية كما رأيت كانت تجربة جديدة لأن مصر لم تعرف وقتها سيدة تتولى الوزارة. وتأكد لي بعض ثمار الاستقلال في سيدة أخرى هي شقيقة نهر، فيجايا لاکشمي، وكانت شخصية ساحرة. وفيجايا لاکشمي في اللغة الهندية «الزهرة التي تنبزع في قلب المحيط»، وهو اسم شديد الشاعرية. وكان في جمالها شيء من اسمها. فقد كانت متوهجة الجمال. وكثيرا ما تخيلت أن جمال الروح حين يلتقي جمال الخلقة يخلق جمالا ثابثا. وحين يلتقي الجمالان في وجه المرأة يصبح الجمال أسرا. وقد أصبحت فيجايا لاکشمي أول سفيرة للهند في الأمم المتحدة. ثم أول سفيرة في موسكو. وكشف لي موقع «السفيرة» و«الوزيرة» عن مكانة المرأة بعد استقلال الهند مع فجر الحرية.

وأغوتني رحلة الهند بدراسة دور المرأة وقادنتني كتابات نهر إلى اكتشاف العمارة والنحت، وبلاغة الصورة في رسوم ونحت الفن الهندي القديم. وكنت أهرج دلهي الجديدة، وهي «المدينة الحديثة» التي انشأها الانجليز أيام الاحتلال لتكون العاصمة الجديدة. وتبعد مسيرة ساعتين عن دلهي القديمة. وكانت دلهي الجديدة على الطراز نفسه الذي تحقق في القاهرة في «جاردن سيتي»، وفيها قصر نائب الملك والبرلمان ومبنى الاناعة ودواوين الحكومة. ولكنني كنت دائما أهرع إلى دلهي القديمة، لأقرأ المباني القديمة، والقلعة المغولية الحمراء، و«قطب منار» الذي بناه الفتح الاسلامي. وكنت أتمتع بالخضرة القطينية التي تغسلها الأمطار الغزيرة في دلهي الحديثة، ولكن لا أشبع من جولاتي في دلهي القديمة. وهي الاصل. أو لأنني شغوف برؤية البسطاء والفقراء أو ما يسمونهم «صغار الناس» حتى اقترب من الروح الشعبية وأفهم على الطبيعة ما أقرأ في الكتب.

وما زال هذا المشهد بالذات محفورا في ذاكرتي البصرية كأنه نحت قديم لا يزول مع السنين. ففي السوق الشعبي في دلهي القديمة تسمرت قدماي

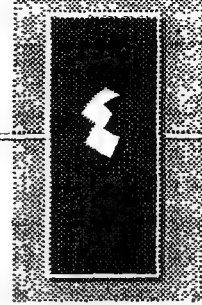
وعيناي بمشهد لا أنساه حتى الآن.

ووسط الزحام الهندى المعهود فى سوق دلهى القديمة تستمرت قدمائى وعينائى على سيدة تحمل طفلها الصغير مربوطا فيها بالحبال وراء ظهرها على الطريقة الآسيوية . وحين تفرست فيها اكتشفت من ملامحها أنها ليست هندية ، وإنما سيدة من الصين . وقد لفت نفسها وطفلها بلحاف طرى سميك . وكانت تسير بخطى ثقيلة . وراعى أن تلك الأم الصينية تغطيها تماما طبقة خفيفة تكاد تكون ثابتة من الغبار الرمادى ، وقد غطى التراب الرمادى الخفيف كل ملامح وجهها ووجه طفلها ورداءها السميك معا . وبدت لى المرأة مع طلائها الرمادى المنتظم كأنها تمثال قديم نحتته فنان قديم من عصور الفنون الآسيوية القديمة . وقلت لنفسى : لابد أن هذ السيدة قطعت طريقا طويلا وهى تحمل ابنها فوق ظهرها .

وبدا لى ذلك المشهد كأنه مشهد من رواية خيالية . فقد اكتشفت بعدها أن الأم لاجئة سارت على أقدامها من حدود الصين حتى وسط الهند إلى دلهى القديمة . ولابد أن تكون من تلك الطواير التى تدفقت على الهند بعد سقوط بكين عام ٥٠ . وقد قرأت فى الصحف عن كثير من اللاجئين اللائى عبرن الحدود خوفا من الحرب أو اتقاء للموت وطلبا للنجاة بعيدا عن السياسة . وبقدر ما حفرت ذاكرتى البصرية عبر رحلات عديدة من صور ، لا استطع نسيان صورة هذه الأم الشجاعة التى حملت طفلها فوق ظهرها عشرات الآلاف من الأميال سيرا على الأقدام .

ونبهتنى رحلة الهند مبكرا إلى قضية إنسانية لم يصورها حتى الآن أديب أو روائى لتصوير قصة اللاجئين عبر الحدود هربا من الحروب والموت أو المظالم . وحين كنت أزور معسكرات اللاجئين الفلسطينيين فى غزة وسوريا ولبنان ، ومازال جرح اللاجئين العرب مفتوحا منذ عام ٤٨ ، كانت صورة هذه الأم الصينية تختلط بصور مئات اللاجئين وأطفالهن ، بل الآلاف زادت وأصبحت ملايين . وقد طلبت منى مجلة تصدرها مفوضية اللاجئين التابعة للأمم المتحدة مقالا يبدو انه يطبع بثمانى لغات منها العربية . وتركت الجوانب القانونية والدولية فى هذه المأساة الإنسانية . لأن المفوضية ، كما تقول ، بدأت عام ٥١ لتواجه مليون مشرد ولاجئ ، وهى الآن تواجه ٢٢ مليوناً من ضحايا الحرب والتفرقة والاضطهاد والتعسف . ففى كل انحاء العالم من شيل إلى كمبوديا إلى فلسطين إلى باكستان حتى يوغوسلافيا والشييشان .. ملايين عديدة . ومازالت المأسى مستمرة . نبهتنى إليها مبكرا وفى صدر شبابى صورة تلك اللاجئة التى حملت طفلها على ظهرها مئات آلاف الأميال . رأيتها ومازالت محفورة كائى رأيتها بالأمس فقط .. فى رحلتى الأولى إلى دلهى القديمة .

دمعة على خد الخلود



لم أغفر لنفسى ذلك الخطأ ، واعتبرته نوعاً من طيش الشباب .

فقد أقمت عاماً كاملاً في دلهي الجديدة ، ولم أزر مدينة «أجرا» ولم أشهد «تاج محل» إحدى عجائب الدنيا السبع ، مع أن مدينة أجرا ، حيث تاج محل ، لا تبعد عن دلهي العاصمة سوى بضع ساعات ، ويكفى نهار واحد للذهاب والعودة .

وبعد ١٧ عاماً عدت إلى دلهي للمرة الثانية ، وهذه المرة صممت على زيارة «تاج محل» مهما كان الثمن . ومهما قيل إن الزيارة لم تكن تسمح أو أن الوقت لم يكن يكفى ، حين زار الرئيس عبد الناصر دلهي عام ١٩٦٦ ليلتقي لأول مرة بأنديرا غاندى رئيسة وزراء الهند ، وكان هذا اللقاء الثلاثي بين عبد الناصر وأنديرا وتيتو لقاء سياسياً ، وكنت في الرحلة مندوباً عن «الهلال والمصور» ، ونهيت أن أقترح زيارة سياحية إلى البرنامج السياسى المشحون . ولدهشتي كان أكثر المتحمسين لزيارة «تاج محل» هو محمود رياض وزير الخارجية ، ولم أكن قد اقتربت منه لاكتشف أنه عاشق بلا حذر .. للعمارة والأشجار والزهور .

وأخيراً ، كان لا بد مما ليس منه بد ، وحتى لو كانت الزيارة خلصة على هامش الرحلة السياسية . فقد كنت أكثر سعادة وانتعاشاً لأننى نجوت من الندم لو كنت كررت الخطأ مرتين ، ولم أشهد «تاج محل» ، وحتى لأصبح في النهاية كمن زار مصر .. واستغنى عن الأهرام .

وحين وصلت «تاج محل» إحدى عجائب الدنيا السبع ، كنت أكثر غبطة وتيقظاً ، لأننى أمضيت عاماً في الهند ، وما كنت أراه من جديد كان يعيد بعض ما رأيت من قبل في صدر الشباب فقد كانت زيارتي الهندية الأولى رحلة في الألوان . فاللون في الهند مثل الحرارة ملتهب . والرسمون في العالم يطلقون على بعض الألوان وصف «الهندي» حين يكون الأحمر شديداً متمكناً ، أو حين يكون الأصفر دافئاً ويوشك على الاحتراق من دون أن يحترق ، ويسمونه بلغة الرسامين «الأوكر» . كما يطلق الرسمون على شريحة من اللون الأزرق الروسى (نسبة إلى بروسيا) حين يكون الأزرق غامقاً ورصيناً . ويطلقون على شريحة الطيف «الأزرق البندقي» (نسبة إلى البندقية) حين يكون الأزرق صافياً وحاملاً ،

فهم يطلقون الوصف على كل الألوان الصريحة الدافئة التي توشك على الالتهاب . ومن يعيش في الهند لابد أن يرى ويدرك ويحس أيضا أن الخضرة فيها من نوع آخر ، لأن الأمطار الموسمية تبلل الأشجار ثم تغسلها ثم تغرقها حتى تمد جذورها بالعافية ، فيصبح الأخضر فيها كالقطيفة ، ناعما في اللمس ، راسخا في اللون . وليس غريبا أن يلعب اللون العيون الهندية ، من الثوب الهفهاف إلى الجواهر المتلألئة . ولا فرق بين وشى الثياب أو تلالؤ المجوهرات في التيجان .

وليس غريبا كذلك أن يكون عيد الربيع ، حين ينطلق كل شيء في كل شيء ، من النبات إلى الحيوان والإنسان ، فإذا بالشباب يتغابثون بتقاذف الألوان الماجنة الصارخة على الثياب البيضاء طوال نهار العيد ، حتى يأتي المساء .

ولكن زيارة «تاج محل» هذا الصرح المغولي الاسلامي المذهل ، لم تكن اكتشافا لأسرار عالم الألوان فقط ، لأن تاج محل صبت فيه كل الفنون المغولية الإسلامية في عهد الامبراطور شاه جهان . وكانت الامبراطورية قد بلغت أوجها في عهد خامس الاباطرة وامتد حكمه ثلاثين عاما من الازدهار .

وكان الامبراطور لا يستطيع فراق زوجته التي أحبها ، فكان يصحبها حتى في غزواته العسكرية . وكانت «ممتاز محل» جميلة كما ترسمها لوحات عصرها ، شديدة الذكاء . تانس للموسيقى وتقرض الشعر بالفارسية . وامتلا البلاط الملكي بالرسمامين والعلماء والمؤرخين والمهندسين والفنانين والخطاطين . وتربى «شاه جهان» نفسه في بلاط جده الامبراطور «أكبر» وكان الحفيد الأقرب إلى قلب جده وإذ تولى الحكم بعد والده «جهانكير» (١٦٠٥ - ١٦٢٨ م) بلغت الفنون المغولية في الشعر والموسيقى والعمارة والأقمشة والسجاد قمة الابداع والتفنن .

ولكن الزوجة المحبوبة «ممتاز محل» تموت أثناء انجاب ابنهما الرابع عشر ، فيعتكف الامبراطور شهورا في قصره ، لا يصدق الفجيعة ، حتى يقرر أن يبني لزوجته «مشهدا وحديقة ومسجدا» على نهر «يامانكا» فيشتري أرضها من أحد الراجوات ويستغرق بناء «تاج محل» ٢٠ عاما ، يعمل فيه ٢٠ ألف فنان ونقاش ومهندس ، ويكلف على أقوال مؤرخي عصره ٤٦٦ كيلو جراما من الذهب .

وكان «شاه جهان» يشرف بنفسه على الرسوم والخطوط ، وجمع في تاج محل كل فنان عصره . وإلى جانب الذوق كان شوق الزوج الوفي الذي أراد أن يجعل «تاج محل» قمة الفنون .

ومنذ عهد «بابور» و«همايون» و«أكبر» . اشتهر الرسامون عبدالصمد وأبو الحسن ومير سعيد وقاسم علي والاستاذ منصور ، وقفز الخط العربي

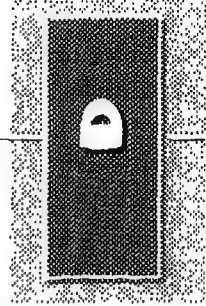
والفارسي إلى قمة النقاء . وكان الخطاط عبدالحق يقول :إن نقاء الخطوط من نقاء الأرواح . ولم يعترف النحاتون بصلاية الرخام والجرانيت وقالوا إنه لا بد أن يلين الرخام في يد النحات ليونة الشمع . وكانت حين تصفو الأرواح تستطيع رؤية الصوت وسماع اللون في الحجارة . ولولا ظهور الشعر الصوفي والحب العذري لما بلغت الفنون مثل هذه الرقة والشفافية .

وحتى لو قيل إن شدة الحر في الهند هي التي تدفع إلى صنع الثياب الهفافة ، فقد بالغ الفنانون في أن يصبح الثوب الحريري مثل الهواء . وإذا كان بعض صناع تلك الثياب يفخرون في العصر الفاطمي بالقاهرة برقة الثياب ، ويраهنون أنهم يستطيعون ادخال عباءة بأكملها أو ثوب بأكمله من ثقب خاتم صغير . فقد روى مؤرخ الامبراطور «أكبر» . عبدالحق ، ووزيره أيضا ، ان الامبراطور غضب على ابنته المفضلة لأنها بدت شبه عارية في البلاط ، ولم يقبل عذرها إلا بعد أن عرضت عليه ثوبها ، وقالت انها لفته حول جسمها سبع مرات . ولكن الثوب كان هفافا ناعما جعلها تبدو عارية من دون أن تقصد .

وقد اجتمعت كل هذه الفنون في «تاج محل» وابتكر «شاد جهان» نفسه فكرة إقامة «تاج محل» من الرخام الأبيض قائلا بمزاجه الفنان : «حتى يصبح التاج مثل المرأة ، ينعكس عليها الضوء عند الفجر والصباح والظهيرة والضحى والمساء .. إلى ضوء القمر» .

وحكى «تاج محل» قصة حبه ووفائه ، فأصبحت خالدة ، وأصبح «تاج محل» كما قال طاغور الشاعر حين رآه بعد أكثر من ثلاثمائة عام : «إن «تاج محل» يشبه الدمعة .. على خد الخلود» .

ابنة الزعيم



أول انطباع يفاجئك في الهند سماؤها .
والسما الهندية تختلف عن كل سماء، لأن السماء في
أوروبا مثقلة بالسحاب ومتخمة بالضباب، وتحس أنها
قريبة من الأرض، والسماء عندنا وسط بين الارتفاع عن الأرض والقرب منها،
ولون السماء عندنا صفاء في صفاء، كأن الزرقة معجونة بلون الياسمين. ولكن
سماء الهند أعلى وأعرض وأوسع، كأنها أعلى سقف في العالم.

وقد عشت في الهند، ما بعد استقلالها، ورأيت نهرو. ثم عدت إلى الهند
عام ١٩٦٦ لالتقي بابنته انديرا غاندي، وقد أصبحت رئيسة للوزارة، وأصبحت
أقوى امرأة في السياسة، وكانت قد سبقت في السياسة السيدة الحديدية
البريطانية مارجريت تاتشر، والسيدة المخملية الباكستانية بنازير بوتو. وكان
لقائى مع انديرا غاندي في مكتبها برئاسة الوزارة. وبدأت خصلتها البيضاء تطل
من يمين رأسها ولفتتني البساطة الشديدة في مكتبها، فلم يكن عليه ورق كثير.
ولم أشم في مكتبها عطر المرأة. لكنى توقفت بعينى على الوردة الوحيدة التى
وضعتها بعناية في زهرية أنيقة فوق مكتبها، وأدركت أنها تفضل رائحة الورد
الطبيعية على العطور النسائية، وبقدر ما أحسست أنها رقيقة إلى حد الشاعرية
أدركت أنها حديدية الإرادة.

وتسمرت عينائى على الوردة الوحيدة فوق مكتبها، فقد ذكرتني بالوردة التى
كان يضعها أبوها جواهر لال نهرو قبل عشرين عاماً، حين كان أول رئيس
لحكومة الهند بعد الاستقلال، يضعها في ثوبه الهندى، وكان نهرو حريصاً دائماً
أن يختار برعماً لم يفتتح بعد، وحريصاً أن يبذل وردته كل صباح.

ولا أظن أن أبا أثر في حياة ابنته كما فعل جواهر لال نهرو في ابنته انديرا
غاندي. وقد ألف نهرو — عام ١٩٣٤ — كتاباً اشتهر بين المثقفين في مصر في
الخمسينات، وكان عنوانه: «رسائل من أن إلى ابنته» أو «نظرات جول العالم»،
وكانت هذه الرسائل هى التى يرسلها نهرو إلى ابنته من السجن أيام الاحتلال
البريطانى للهند. وقد سجن نهرو تسع مرات، ومن هذه السجون تدفق
بالشاعر والأفكار والنصائح إلى ابنته، وكان يقصد مخاطبة الجيل الجديد من
الصغار. وتحدث نهرو عن الحضارات القديمة والنظم الحديثة والأدب والفن،

ونشر هذا الكتاب الفكرى والأدبى، ولخصه في مصر الصديق أحمد بهاء الدين في بداية الخمسينات، ثم نشرته مطابع لبنان بعد ذلك كاملا .

وقد انجذب جيلنا إلى الشرق كما انجذب الجيل الذى سبقنا إلى الغرب (وقد يكون هذا هو السبب فى أن تكون رحلتى الأولى إلى الهند قبل أن أذهب إلى فرنسا). وقد تفتتح جيلنا على الهند لأن شوقى أمير الشعراء له قصيدة رائعة عن المهاتما غاندى حين مر فى طريقه إلى لندن، ومنعته سلطات الاحتلال البريطانية من النزول فى بورسعيد خشية المظاهرات. ولحافظ ابراهيم أيضا قصيدة ثانية عن غاندى، وللعقاد قصيدة ثالثة، فقد كانت مصر والهند معا تعانيان من نفس الاحتلال، وانعقدت مشاعر الود والتضامن بين حزب المؤتمر الهندى الذى يطالب باستقلال الهند وحزب الوفد الذى يطالب باستقلال مصر.

وقد نشأت أنديرا التى كان نهرى يسميها «أندو» فى عائلة سياسية جدا عن أب، لأن جدما موتيلال كان محاميا شهيرا ومن زعماء حزب الحركة الوطنية واتباع المهاتما، وقد ترأس حزب المؤتمر، وانحدرت عائلة نهرى من كشمير لتسكن «الله آباد» قلب الهند الذى يحتشد فيها الهنودوس والمسلمون والمنبوذون، وتجمع الكل للمطالبة بالاستقلال.. أو «انقلاب زند آباد» أى «تحيا الحرية».. واشتركت امها «كمالا» أيضا فى حركة «الساتياجراها» التى قادها غاندى. ولكن «كمالا» بعد سجنها مع زوجها داهمها المرض وماتت شابة، ولم يتزوج نهرى بعدها. وأصبح «أندو» الصغيرة سيدة البيت بعد وفاة أمها المفاجئة.

وقد نشرت أخيرا سونيا غاندى الابطالية الأصل، والتى تزوجت راجيف غاندى، مجموعة جديدة من الخطابات التى تبادلتها «أندو» مع «بابو» أو الابنة مع الأب، ما بين عامى ٢٢ و ٣٩، أيام ذهبت الصغيرة لطلب العلم فى لندن، ويمكن تسمية هذه الخطابات بالخطابات «المجهولة»، لأنها لم تترجم بعد إلى العربية، ولأنها نشرت بعيد رحيل الأب والابنة معا.

والجديد فى هذه الخطابات أنها تشبه الحوار على الورق، وهى تمتلئ بمشاعر الصبية الصغيرة وأفكار الشابة المتفتحة، وخطابها الأول وهى طفلة فى السابعة باللغة الهندية، وخطاباتها الأخيرة بالانجليزية. وتكتشف فيها أن الابنة والأب كانا يستخدمان بعض العبارات الفرنسية. وهى خطابات عاطفية رقيقة، وفكرية راقية، وبعض خطابات نهرى كانت من السجن أيضا، ويصف فيها مشاعر السجن، وتحس أن الأب والابنة يتبادلان النظر على البعد بين لندن وزنانة السجن فى الهند، وهما يتبادلان النصيحة والتشجيع، لأن أنديرا كانت ضعيفة الجسد قليلة الوزن. وكان الأب لا ينسى الحديث عن ثيابها وفصل الشتاء.

وتكتشف أن الصغيرة وهي في السابعة حضرت مظاهرة لإحراق الثياب المستوردة حين دعا غاندى لمقاطعة البضائع البريطانية، ودعا الهنود أن يعتمدوا على المغازل اليدوية، وتكتشف من هذه الخطابات نصائح الوالد لابنته حين بدأت غيوم الحرب العالمية في أوروبا عام ١٩٣٩، وكيف قررت السفر إلى مصر، وقد طمأنها إلى مساعدة النحاس باشا زعيم الوفد حينذاك، ثم تكتشف أيضا أن هذه الفتاة العاقلة كانت شغوفة بالقراءة والاطلاع والتحليل.

وقد نشرت سونيا غاندى قائمة الكتب التي قرأتها في لندن وسويسرا بالانجليزية والفرنسية. والمفاجأة أنها قرأت «الأيام» لطف حسين بالانجليزية. وأجمل خطابات نهرو وأطولها حين بلغ الخمسين، وهو لا يخفى أنه يحس بمرور العمر، و«أندوه» تعزيه أو تشجعه لأن في الخمسين تبدأ الأحلام.

وقد كتب نهرو هذا الخطاب من الزنزانة رقم ٦ في سجن نايتي، ويقول لها إنه لا يحب المواعظ، ويشجعها قائلاً: لقد كنت معجبة بجان دارك. وعلينا أن ندافع عن شرف الهند، والشرف هو الاستقلال. وينصحها في طريق العودة أن تتجنب عبور البحر الأبيض لأنه يمتلئ بالأساطيل والغواصات، ولهذا قررت «أندوه» العودة إلى الهند عن طريق رأس الرجاء الصالح.

وعادت «أندوه» أو انديرا لتدخل السجن أيضا. وكانت تلك السنوات هي سنوات الكفاح، جدا وابنا وحفيدة، لأن الكفاح عادة يستغرق أجيالا بعد أجيال.

آفسر المهرجانات



كانت أنثى بيضاء وفاتنة، عيناها زرقاوان واسعتان، تلمعان بالاغراء والدعوة، وتموجان بالضعف والسهولة، خصوصا في الدموع، وكانت طرية الأطراف في طرب، ولكن ضعفها لم يكن سوى ستار شفاف لا يخفي رغبتها الداخلية والقوية لكي تسيطر على كل من يقترب، خصوصا إذا كان رجلا.

وكانت تتمنى طوال حياتها أن تصبح وسط كل شيء، مركزا، حولها تدور الأحداث، وفي فلكها يحوم الرجال، وكانت تتمنى أن تصبح مثل الشمس وحولها رجال مثل زهرة عباد الشمس، يتجهون إليها، ويدورون حولها، ويحيون بها، أو يموتون لو اختفت.

وكانها تمنى أن يجتمع كل الرجال في رجل، حتى تملكه، وأخيرا وجدته في آخر مهرجانات الهند، وكان المهرجا نفسه لأسباب أخرى يتمنى لو اجتمعت كل النساء في امرأة حتى يكتفى، وتم اللقاء الغريب بين تلك المرأة وذلك الرجل.

وقصة هذا اللقاء تدور في الهند عام ١٩٥٠، حين كنت في الهند قرأتها، لنجم الرواية الهندية ملك راج أناند، وقد كشف لي قصة المهرجانات في الهند في أيامهم الأخيرة بعد الاستقلال. وقد مزج المؤلف فيها الحقيقة بالخيال، ولكنني تمتعت بها، لأنها كشفت لي بعض أسرار ما كان يحدث أيام المهرجانات خلف جدران القصور العالية والغابات الشاسعة والحداثق الغناء.

فقد فوجئت أثناء زيارتي للهند أن عاصمتها دلهي الجديدة مليئة بقصور المهرجانات السابقين، حيث كانوا يبنون قصورا منيعة، ومليئة بالعز والابهة في العاصمة، ولا يقيمون فيها غير أيام قليلة في السنة، ولكن القصر كان دائما رمزا للابهة والجاه، وكان لابد أن يقيم كل مهرجا قصرا واحدا على الأقل في العاصمة ليكون قريبا من قصر الحكم العام ونائب الملك. وقد لا يقضى في قصره بالعاصمة سوى أيام أو ساعات قليلة أثناء زيارته الرسمية، ثم يعود إلى ولايته.. أو يسافر أغلب الصيف في ربوع أوروبا.

وقد تحولت أغلب قصور هؤلاء المهرجانات بعد الاستقلال إلى قصور للضيافة، وتحول أحدها وهو قصر مهرجا «باتاودي» إلى فندق أقاموا حديثه ملاحق لسكنى الموظفين. وأقامت في أحد «البانجيلوز» أو «الشاليهات» نحو عام.

ولم أقابل في الهند أى مہراجا، لأن أغلبہم اختفى بعد الاستقلال. وحين قرأت قصة ملك راج أناند، كشفت لى قصته الأيام الأخيرة فى حياة مہراجا. واسمہ فى القصة «فيكى» تصغيرا لفيكتور، واسمہ الكامل «المہراجا فيكتور ادوارد جورج أشوك كومار». وقد اختار لہ والده المہراجا كل تلك الأسماء قبل لقبہ تيمنا بملوك انجلترا أيام عزہا، واسم أكبر أباطرة الهند القدامى، فيفيكتور كان تيمنا بالملكة فيكتوريا. وادوار وجوراج ملكان فى عز صولجان بريطانيا، أما أشوك فقد كان أكبر أباطرة الهند القديمة. ومثل بقية المہراجات الصغار رويت لہ فى طفولتہ سيرة أجدادہ من أمراء القرون الوسطى، وكانوا فرسانا ولہم غزوات وجولات. لكنہ ارتوى أيضا فى طفولتہ وصباه من قصص الحشم والخدم ببذاءات القصص الجنسية الجريئة والبذيئة.

وفى عام ١٩٥٠ بعد الاستقلال لم يعد للمہراجات أى دور سياسى فى الهند الجديدة.. لا فروسية ولا غزوات، وتركتہم الحكومة فى مواقعہم، ولم تعد أمامہم من المغامرات سوى المغامرات النسائية. ويروى طبيبہ أن المہراجا الصغير كان يخرج من قصرہ بحثا عن المرأة. وكان يخرج ملتہبا ويعود محمومًا ولا يستطيع شيئا. فلم تكن تلك المغامرات الطائشة مجرد طيش شباب فقط، ولكنها كانت فرارا من شىء. وكان المہراجا يشد غيظہ كلما لاحظ أن الحكومة المركزية تركتہ فى منصبہ، ولكنها أمرت بتقليل عدد المدافع التى كانت تطلق لہ فى ذہابہ وعند إياہ. وقد أخذ العدد فى التناقص تدريجيا من دون تفسير. وبعد أن كانت إحدى عشرة طلقة تطلق لہ فى الذہاب والإياب أصبح العدد سبعا.

وبدأت طلقات المدافع تنقص، وغضبہ يزداد، وهو لا يستطيع أن يفعل شيئا. وكان يظن أنه يستطيع أن يستعيد كرامتہ فى غزواتہ النسائية الطائشة. وفى هذا العام بالذات بدأت الحكومة المركزية فى دلهى تتدخل فى شئون حكومة الولاية شأنها شأن كل الولايات التى لم تتحد بعد فى «اتحاد عموم الهند».

ولأول مرة تجرؤ الشرطة على دخول القصر. ولا يعرف أحد كيف استطاع والد الفتاة التى اعتدى عليها المہراجا من الدخول. والوالد يقتحم غرفة المہراجا متوعدا مہددا.

و«فيكى» يقفز من سريره كالنمر. عيناه جاحظتان، وفم يطفح بالغضب. يريد أن ينقض على الرجل الذى اقتحم قصرہ، ويتدخل الحشم وضباط القصر. والمہراجا غاضب، ويزيد من غضبہ أنه ساخط على نفسه أكثر من سخطہ على الرجل.

ولا تنتهى الفضيحة بهذا المشهد..

فلا بد أن الحكومة المركزية دست بعض موظفيها وعملائها داخل القصر. فكيف يدخل الرجل عليه من دون إذن؟ ويفكر في الاتصال بالحكومة المركزية، ولكن كيف يشكو لها، والعلاقة متوترة بينهما وعدد المدافع يستمر في التقصان. ويصبح المهراجا في أيامه الأخيرة في وجه طبيبه الذي يتعهده كلما اشتدت به الأزمة:

أنا فأر في مصيدة .
ويلجأ الطبيب إلى حيلته القديمة، فيزيد كمية الماء في كنوس «الويسكى» حتى يستطيع المهراجا أن ينام.

وينام الجميع عدا الطبيب وتلك المرأة التي تسكن القصر وكأنها تملكه، لأنها ملكت على المهراجا كل نفسه. ومع أنها مجرد عشيقة فهم ينادونها بصاحبة السمو. وهي تحضر الحفلات كأنها زوجته تماما منذ أبعد زوجته قبل زمن في قصر بعيد آخر في الولاية واكتفى باقطاعها بعض المخصصات ولم يعد يراها منذ سنوات.

وتتثر العشيقة أزمة، لا بسبب تلك الفتاة الطارئة في حياة المهراجا، ولكن بسبب زوجته المبعدة.

إنها تطالبه أن يعترف بها زوجة، وبولدها وليا للعهد. ويروى الطبيب أن القصر يشبه الغابة. ولا يدري إن كان السبب هو تلك الصالات المليئة بجلود النمر التي اصطادها المهراجا وأصدقائه، أم بسبب مؤامرات هذه السيدة العجيبة .

لقد كانت ضعيفة ومتكبرة وهوجاء. وكانت شديدة الجمال والدهاء. ووقع فيكي في حبها منذ سنوات. وأطلق عليها «زهرة عباد الشمس». وكانت السيدة نصف نجمة سينمائية، وكادت تلمع لو لم تكن قليلة الصبر على الجهد، وكانت شديدة الإخلاص ليوم واحد. وكانت تريد أن توقع الرجال ولا تقع، ولهذا فضلت أن تصبح عشيقة للمهراجا وأبعدت زوجته لتحتل مكانها. ومما زاد الهوان على المهراجا أن مغامراته أصبحت تنتهي بفضيحة، وهذا لا يرضى أحدا، لا زوجته ولا عشيقته .

وجاء صوت العقل من الطبيب، واقترح عليه أن يقوم برحلة إلى العاصمة، حتى يقابل وزير الولايات، ويسئو معه خلافاته، بدلا من أن يستسلم لهذا الفرار المستمر من المجهول، ومن الغضب إلى السلوى بالمجون. وباليته لم ينصحه . فلا يكاد المهراجا يصل إلى العاصمة، ويحجز جناحا في فندق «امبريال» أكبر فنادق دلهي، ولا تكاد الحاشية تتأكد أنه لا يوجد أى مهراجا آخر في الفندق،

ليحظى سيدهم بالاحترام المناسب والخدمة اللائقة، حتى تبدأ الاتصالات بسكرتارية الوزير تليفونيا ثم برسول خاص ثم الطبيب نفسه. ويضطر المهراجا إلى الذهاب بنفسه ليطالب موعد المقابلة، ولكن السكرتير يكتفى بأن يطلب منه أن يبقى في الفندق في انتظار تحديد أقرب موعد. ويعود المهراجا نائرا غاضبا. وتمر ثلاثة أيام من دون موعد، ويعدها يأتي الفرج في النهاية. فإذا به كارثة. لقد أمر السيد الوزير أن يترك المهراجا مذكرة بمطالبه عند أحد موظفي الديوان.

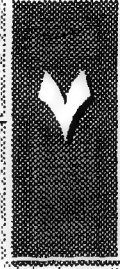
ويعود المهراجا إلى الولاية في ركبه وهو يتمنى أن يحملوه على محفة على الأعناق.. كجرحي القتال. ويعود في ركبه المعتاد وسيارته وخدمه وسكرتاريته، ولا تطلق هذه المرة أية مدافع على الإطلاق، ويغلق المهراجا على نفسه الأبواب. ويستطيع أن يقاوم توسلات عشيقته وطبيبه، وبقيّة الخدم والجشم، ويتلصصون عليه، فيجدونه معافي، يدور في غرفته كالغار في مصيدة، ويطمثون أنه ليس طريق الفراش على أية حال.

وتصحو الولاية كلها على خبر مزعج.. فقد خرج المهراجا ولا يعرف الحرس كيف أفلت سيدهم في جنح الليل. ولا يعرف أحد السبب الذي جعله يقتل أول عابر طريق.. يراه في طريقه.

وتنتهى قصة آخر المهراجات من المجون إلى الجنون. أو هكذا تنتهى قصة «عباد الشمس» أو آخر مهراجا في الهند بعد الاستقلال كما كتبها «ملك راج أناند» أعظم روائى في الهند، ولا يزال حيا حتى الآن، وقد بلغ تسعين عاما أو يزيد.

أجسام غبية ..

وأجسام ذكية



علمتني صحبة الشعراء الغواية، وكنت اظن أن أعذب الشعر أكذبة، ولكنى اكتشفت بعد صحبة الشعراء أن أعذب الشعر أصدقه. فالشعر هو خلاصة الفن، وفن الخلاصة. وكما تعلمت من صحبة الشعراء فن الخلاصة، تعلمت من صحبة الرسامين أن الفن ألحان. ففى اللون موسيقى. وكما ترى اللون قد تسمعه، فالألون قد ترى كما تسمع، والعين قد تسمع كما ترى. ولا يختلف سلم اللون عن سلم اللحن وحتى العمارة لا بد فيها من الموسيقى، لأن العمارة الجميلة تصبح معزوفة من الاحجار والألوان.

وتداخل الفنون السمعية والبصرية ضرورة في كل فن جميل والثقافة البصرية لا تقل أهمية عن الثقافة السمعية. وإدراك المكان، والذاكرة البصرية. والإحساس بالحجم والشكل والمسافة ثقافة بصرية ضرورية لتذوق الفنون. وعالم الألوان عالم سحري، لأن القطط وحدها هي التي ترى الأشكال والأشياء بغير اللون، وتراهها فقط بالأبيض والأسود. وقد يساعدها ذلك «التلخيص» على النظرة الشاقبة في الليل. وليست القطط في حاجة إلى الألوان، ولكن عيني الإنسان تتعودان وتتدربان على الألوان منذ الصغر.

وقد يفرح الطفل بالألوان البسيطة، كالأحمر الصارخ، أو الأخضر الصريح، أو الأصفر «الملعب». ولكن الألوان درجات، وسلم الألوان مثل سلم الألحان. فالأزرق درجات قد تنخفض أو ترتفع، لأن اللون موجات. وزرقة السماء أصفى من زرقة البحر. واللفظ في الأحمر الشفاف غير العنف في الأحمر القاني.

وقد ابتكر الرسامون تعبيرا معبرا يسمونه «زواج الألوان» حين يتفق الأخضر مع الأحمر، أو الأصفر مع البنفسجي. وقد يكون الاتفاق كاملا ومتدرجا في درجة اللون وقد يكون تناقضا وتنافرا بين لونين. ولذلك تلجأ السمرء إلى لبس اللون الأحمر، والبيضاء إلى الأسود المعتم أو الأزرق الغامق. والشعراء إلى ثوب بنفسجي. وقد أشرت منذ سنين إلى «محو أمية العين» لأن الثقافة البصرية لا تقل أهمية عن الثقافة السمعية. وحين تكتمل الثقافتان يكتمل الإحساس بالإيقاع والتناسب والتوافق. والذاكرة البصرية، والإحساس بالمكان، والموقع، وإدراك المسافة، والشكل والحجم، يساعد على تذوق الفنون المختلفة. ويعين على إدراك

العلاقة بين السمع والبصر .

وحتى العمارة التي تحتاج إلى الهندسة لا يكتمل فيها الجمال إلا إذا توافرت فيها الموسيقى، لأن العمارة الجميلة تصبح معزوفة من الأحجار والألوان. والمهندس يعلن الحرب على الفراغ ليقيم العمارة. ولكن العمارة الجميلة ليست ملئاً للفراغ فقط، ولا يكتمل الجمال في المباني إلا بالموسيقى والتناغم والتناسب بين الأحجار والمساحات، ثم التناسق بين الفراغ والكتلة، ثم التوازن بين الطول والعرض، وهذه هي الموسيقى في العمارة.

وليس مثل المسرح فن تجتمع فيه كل فنون السمع والبصر، والكلمة والصورة، والأذن والعين. ففي المسرح أقدم لقاء تاريخي بين كل الفنون البصرية والسمعية. وقد أمضيت هذا الأسبوع عشرة أيام في لجنة التحكيم في مهرجان المسرح التجريبي في القاهرة، وشاهدت سعيداً ومضطراً ٣٧ عرضاً مسرحياً شاركت فيها ٣٦ دولة. وكان برنامجي مرهقاً، ثم ممتعاً، رغم أنني كنت أشاهد أربع أو خمس مسرحيات من الظهر حتى منتصف الليل.

وكنت أضطر أحياناً مع لجنة التحكيم للانتقال بين قارات ثلاث في ليلة واحدة.. من اليابان إلى البحرين، ومن قازاقستان إلى أوكرانيا أو المجر وسوريا إلى تنزانيا، ومن لبنان إلى مصر، ثم إيطاليا واليونان وبريطانيا وأمريكا. فرق عديدة متنوعة توزعت بين ١٦ مسرحاً في القاهرة. وفي صحنه لجنة التحكيم، وفيها ألماني وبريطاني وإسباني وفنزويلي وبولندي وكاميريوني وتونسي ومصري من خبراء المسرح ومخرجيه.

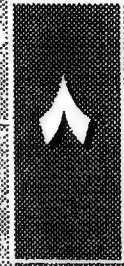
علمتني الصحنه صبراً على الخلاف. ثم شيئاً من فضيلة الحوار. لأن مثل هذا المهرجان لقاء بين الثقافات، وكل مسرح يعكس التقاليد العميقة ويكشف دور الكلمة في كل ثقافة. والقدرة على التعبير بالصورة والألوان والموسيقى والإيقاع. وقد يكون هذا الانجاز الأول والأهم لمثل هذه اللقاءات فليس من حق ثقافة واحدة أو حضارة واحدة أن تزعم أنها تمثل وحدها الحضارة الإنسانية كلها، لأن العالم تتعدد فيه الثقافات والحضارات، والمسرح يكشف بالذات عن هذا التنوع والثراء. وقد عشت في باريس، في الخمسينات، أيام الممثل المخرج الذي أعلن العصيان على المسرح الأوروبي التقليدي الموروث من الإغريق والرومان وعصر النهضة. ودعا إلى انتقال المسرح إلى الجمهور، وقام بإخراج المسرحيات العريضة في الهواء الطلق بين بقايا وأطلال المسرح الروماني الذي تبقى في فرنسا منذ عهد الرومان.. وفي الساحة الواسعة أمام كاتدرائية نوتردام الضخمة، أو على ضفاف نهر السين. وانتبه المخرجون والممثلون إلى فنون التعبير بالنظرة والحركة واللغة

والإيماءة، لأن المسرح هو الفن الوحيد الذى يمكن التعبير فيه بالصمت أيضا. واكتشف الأوروبيون تراثا مسرحيا في بلاد بعيدة وحضارات أخرى. في اليابان والصين والهند. ثم اكتشفوا روائع الايقاع في الرقص الافريقى وموسيقى أمريكا اللاتينية، وجموح الخيال الرائع في الحكايات والأساطير والسير التى تناوqlتها شعوب الشرق الأوسط. وسقط احتكار المسرح الأوروبى للمسرح العالمى بحثا عن الجديد فى البعيد. ولم يعد البعيد بعيدا بالتقاء المسارح فى حركة التجريب بحثا عن الجديد.

ومع أننا من عشاق الكلام لأسباب تاريخية واجتماعية، لكن التعبير فى المسرح التجريبي مغامرة تستحق الاهتمام. لأن النظرة فى المسرح جملة مفيدة، والحركة ايقاع الانفعال، والجسد يمكن أن يعبر ببلاغة عند الممثل القدير أو الراقص المشجون.

وفى ظنى أن الذكاء لا يشع من الرأس فقط، ولكن هناك أيضا «أجسادا غبية وأجسادا نكية». وبعض الأجساد متأججة مضيئة، وبعضها منطفىء، وبعض الوجوه فصيحة الجمال وبعضها قناع منسدل. وحين يكتمل الجمال فى المرأة تدرك أهمية الايقاع بين الجسد والروح، وبين النظرة والقناع. وحين يكتمل الجمال فى المرأة تقلل اعتمادها على أدوات الزينة والماكياج، لأن النظرة واللفتة والحركة تكشف ما وراء القناع. وقراءة الجمال تحتاج إلى ثقافة بصرية وسمعية معا، لأن الجمال رسالة عبر السمع والبصر. والعين، كما ترى قد تسمع أيضا ألحان الجمال.

حريم زمان



بعض المشاهير ينالون شهرتهم عن جدارة، وبعضهم فضوليون يسعون إلى الشهرة من أجل لفت الانتظار فقط، ولذلك يحاولون لصق اسمائهم بنجوم الأدب والفن والسياسة. ويطلق على هذا النوع الفضولي أنه «مشهور بمشاهير» ولكن هذه السيدة اشتهرت في العالم عن استحقاق، لأنها أكبر عالمة آثار معاصرة في العالم. وقد اشتهرت منذ ثلاثين عاما عند انقاذ آثار النوبة ومعبد أبو سنبل وتمثال نفرتاري وزوجها من الغرق لارتفاع المياه بعد بناء السد العالي. واشتهرت بعد ذلك بأعوام، لأنها عرضت آثار توت عنخ آمون الذهبية الرائعة في باريس، وكتبت أشهر كتاب عن توت عنخ آمون ترجم إلى ١٥ لغة غير الفرنسية لغة الكتاب الأصلية.

وكانت كريتيان نوبلكور تنتقل خلال الستينات من باريس إلى القاهرة، وكنا نراها في القاهرة في الحفلات الانيقة ثم تختفى، لأن محل اقامتها الدائم في وادي الملوك وادي الملكات بين آثار النوبة والأقصر التي تحفظها عن ظهر قلب. ولأن كريستيان نوبلكور عالمة وعاشقة متيمة فقد كتبت ٢٥ كتابا عن مصر الفرعونية. وبدأت منذ خمسين عاما بكتابها الأول عن الجناح المصري في متحف اللوفر حين كانت أمينة هذا الجناح. وأصبحت نوبلكور أول سيدة في مجلس إدارة هيئة المعهد الفرنسي للآثار الشرقية في المنيرة، وعمره الآن يتعدى المائة عام، وكذلك أصبحت المرأة الوحيدة العضو في الأكاديمية الفرنسية قسم الآثار القديمة، وهي أكبر وأعرق أكاديمية علمية نشأت منذ أيام بوناپرت. وكريستيان نوبلكور مازالت تكتب الآن وتنتشر، وبعض كتبها يعاد نشره في سلسلة الجيب التي تطبع ٣٠٠ ألف نسخة، مثل كتابها عن توت عنخ آمون وكتابها عن أبو سنبل. ولكن أجمل كتبها بلا منازع هو كتابها عن «المرأة في عهد الفرعانة».

وسلالة الفرنسيين الذين كتبوا عن مصر الفرعونية متصلة منذ عالم المصريات مارييت باشا الذي أصبح أول مدير للمتحف المصري حين بدأ في بولاق قبل أن ينتقل إلى مقره الحالي بميدان التحرير. ومارييت هو الذي ألف قصة عابدة الشهيرة التي ناعت شهرتها لأن الموسيقار الإيطالي فيردي ألف موسيقاها وأنشيدوها وألحانها، وكان الخديو إسماعيل حريصا على عرضها في الأوبرا عند

افتتاح قناة السويس . وقد استطاع الخديوى بناء دار الأوبرا على غر الاسكالا الإيطالية في زمن قياسي، وهو ستة شهور فقط، بفضل حماسه المقاول حبيب سكاكينى الذى نال عنده الحظوة وبعدها الباء، ولكن إقامة المبانى أسهل دائما من تلحين الأغانى، لأن فيردى لم يستطع أوبرا عايدة بنفس السرعة. واضطر الخديو إلى عرض أوبرا «رجيليتو» جاهزة. ولم تعرض «عايدة» أمام الامبراطورة أوجينى وامبراطورا وغيرهما من ضيوف حفل افتتاح قناة السويس .

واستمرت سلالة الفرنسيين بعد مارييت بظهور شمليبيون الذى أسرار حجر رشيد واللغة الهيروغليفية القديمة . وآخر هذه السلة المحاة كريسيتان نوبلكور. وقد كتب كل من كتب عن مصر عن ملوك مصر وعددهن ١٨ ملكة تولين الحكم، وأشهرهن نفرتارى ونف وحشيسوت. ولكن أجمل من كتب عن المرأة المصرية القديمة كانت كر نوبلكور. وقد يكون السبب انها امرأة. والجديد أيضا فى كتابها عن المرأة أنها لم تتحدث فقط عن الملكات الشهيرات وعالم القصور والفراغة، بعد بحث علمى صبور فى البرديات والآثار عن المرأة العادية، ودورها كن وابنة. وكتابها عن المرأة جديد تماما ورائع أيضا .

وتكشف نوبلكور عن خفايا عالم الحريم منذ ٣٠٠٠ سنة، وتق الحريم كن يصبح الفرعون فى تنقلاته حتى خارج مصر. وتستخلص أن رمسيس الثانى قبل معركة قادش قال لابنه: «عليك أبعاد النساء والأد ميدان المعارك» . إن الحريم كن يصبحن فرعونهن حتى فى حروبه. وكا مقر للحريم فى مصر القديمة على مدخل بحيرة «من أور» أو بحر موريس الآن. وكانت هذه المنطقة الصحراوية تتميز بالبحيرة الكبيرة والمزارع للصيد والقنص. وكانت شواطئ بحيرة قارون فى ذلك العهد تضاهى سويسرا الآن على حد قول نوبلكور. وكانت للحريم مسؤولية وإدارة وه وكتبه وباب وحراس. ولم ينس الفراعنة الاستفاة من أوقات الفراغ، لأن لم يكن للشعر والموسيقى والرقص والغناء فقط... أو للإشارة وحدها، ف بعض الوقت مخصصا لأعمال النسيج وتعليم الرسم والموسيقى.

وتؤكد حفريات الفيوم بقايا مواقع الحريم فى عهد توت عنخ آمون. أمينوفيس الثالث والرابع. ولم تخل حريم الفراعنة بالطبع مثل أى حريم النساء والمؤامرات. وثبتت بردية من الدولة الرابعة فى عهد الملك بيبى الحريم شهدن مؤامرة قادتها زوجة الملك على الملك. وقد كشفتها امرأة أذ

الحريم اسمها «نبيت» فأنعم عليها فرعون بتزويج ابنتيها من نبلاء الأقاليم. وتقول المؤلفة إن الحريم شهدن أيضا مؤامرة نسائية أخرى تكللت للأسف بقتل امنمحت مؤسس الأسرة السادسة عشرة. وكان ذلك في القرن العشرين قبل الميلاد وتحدد المؤلفة تاريخ ذلك الاغتيال بعد حسابات فلكية مدققة بيوم ١٥ فبراير ١٩٦٢ قبل الميلاد.

ولكن عالم الحريم عالم آخر غير الحياة اليومية للمرأة العادية. وقد عكفت كريستيان نوبلكور على حياة المصرية العادية لتؤكد أن «مصر أيام الفراعنة عرفت المساواة بين المرأة والرجل، وبين الأبناء والبنات أيضا». وقد اختلفت الحضارة الرومانية بعدها لأن هيبة المرأة الفرعونية كانت أكبر، فقد كانت المرأة تتساوى مع الرجل، لأنها «كانت تستطيع أن تمتلك، وأن توصى بأملاكها، وتستطيع أن تنصرف فيها حتى بعد زواجها، بل وتستطيع اختيار من توصى بأملاكها من أبنائها». وكانت المرأة تتساوى في الحقوق والواجبات أيضا. وثبت بعض القضايا أن بعض النساء قُدمن للمحاكمة بتهمة القذف والسب، لأن طول اللسان ليس مقصورا على الرجال وحدهم منذ ألفى سنة قبل الميلاد.

الجميلة العظيمة

البهجة ..



لم يجتمع في حضارة قديمة، على تعدد الحضارات الانسانية، مثل هذا العدد الكبير من الملكات كما اجتمع في مصر القديمة، فقد حكمت مصر ١٨ ملكة. وبعضهن شهيرات حتى الآن. بعد مرور أكثر من ٢٥ قرنا. وكما اشتهرت بلقيس، الملكة من اليمن، وسميراميس من حضارة ما بين النهرين، وزنوبيا من سوريا القديمة، كان حظ مصر القديمة في عدد الملكات أكبر.. من نفرتيتي ونفرتارى. إلى حتشبسوت، حتى كيلوبترا. ومنهن ملكات اشتهرن بالجمال الملكى المذهل، وبعضهن اشتهرن بالكنيسة والجلال أو الذكاء والدهاء وعشق السلطة . وقد حيرنى هذا العدد الكبير في ملكات مصر، وسعيت كثيرا إلى الكتب والمتاحف والرسم والنحت، لأن الحضارة المصرية القديمة مكتوبة ومرسومة ومنحوتة .

وما زالت أذكر زيارتي منذ سنوات طويلة لمتحف برلين، لأشهد رأس نفرتيتي الشهير وهم يضعونه بحفاوة في المتحف الألماني، كما يضعون بنفس الحفاوة لوحة المونا ليزا الشهيرة في متحف اللوفر .

وقد تسمرت أمام طلعة نفرتيتي بضع ساعات، وتحيرت عيناى فى سر جمالها.. هل هى تلك الرقبة الممدودة المسحوبة فى رشاقة وهى تحمل فوقها وجهها فصيح الجمال؟ وعلاقة العنق والوجه فى المرأة الجميلة لها سرها الخاص، لأنها تشبه العلاقة بين الغصن والزهرة، وصعدت عيناى المأخوذتان إلى وجهها الأخاذ، فأخذنى التناسب الخفى والمؤكد بين الحاجبين والعينين، ثم الاستدارة اللطيفة للحاجبين لتأكيد النظرة الساجية والمؤكد بالكل حول العينين، ثم هذا التناسب بين الأنف والفم تناسبا هندسيا وسحريا حين يتسق الطول والعرض. واجتذبتنى ألوان الوجه، لأنها تتدرج من الأتني إلى الأنف فتأكد بالقرب من الأذن ثم تلتطف وتخف حين تصل إلى الأنف الرشيق .

وبدت لى نفرتيتى درسا فى الجمال. ولكنى أحسست بما هو أكثر فى عينيها، وهو الثقة. فالمرأة حين تصبح شديدة الجمال تقل نظراتها عن النظرات اليها، وتصبح للجميلة نظرة أخرى وخاصة، كأنها تؤكد لكل من ينظر إليها وتقول دون حاجة إلى الكلمات :

« أنا واثقة » .

وبدت لي نفرتيتى جميلة وواثقة في جمالها .
وقد أقروا نى رأس نفرتيتى بدراسة فن التجميل عند المرأة المصرية القديمة .
واظن كما يؤكد كثير من المؤرخين أن المرأة المصرية أول من ابتكرت المرأة ، كما
أظن أن أشهر الملوك الذين أحبوا المرأة هو لويس الرابع عشر . وقد توقفت كثيرا في
قاعة المرايا بقصر فرساي الذى بناه ملك فرنسا بالقرب من باريس . والقصر كبير
كأنه مدينة ، وحوله حديقة واسعة تكشف عن الذوق الفرنسى في تنسيق
الحقائق ، وحول القصر والحديقة غابة شاسعة ، لأن القصر للأقامة ، والحديقة
للتنزه ، والغابة للصيد والقنص . وتوقفت خاصة في قصر فرساي عند قاعة المرايا
لأنها أضخم قاعة في العالم تغطيها المرايا من كل جانب . وكنت أقول من باب
الفكاهة : لابد أن الملك كان من شدة الابهة مفتونا بنفسه . ولا يريد أن يرى أحدا
غير خياله وصورته حين عكسها المرايا .

وافتتان المرأة بالمرأة فكرة قديمة ، ففي المتحف المصرى بالقاهرة ومتحف
تورينو بإيطاليا ، ومتحف اللوفر بباريس ، عدة مرايا تقيت من العصر الفرعونى ،
وبعضها على شكل قرص الشمس . وكانت تصنع من ألواح الكوارتز اللامع . وقد
تقن صنعها في صناعة المقابض من العاج ، وقد رسم بعضها على شكل ايزيس
وحتوت .. الهتي الجمال والحب . وعرفت المرأة توافق لون الشفاه مع لون
الشعر . وفن تخصيب الأظافر ، أحيانا بالذهب ، أو الألوان المعدنية أو الحناء .

وعرفت المرأة مبكرا دهان الشفتين باللونين الوردى أو القرمزى ، وبعض
الألوان كان من عصر الفاكهة مخلوطا بعسل النحل . وعرفت فن انسياب
الحاجب لتتسع العين حتى لو كانت ضيقة . وفي بعض البرديات القديمة نصائح
جديدة ، حين يكون الوجه مستديرا أو مثلثا فلا بد من توزيع اللون الغامق على
جانبي الوجه . وابتكرت المرأة اقماع العطور الجافة لتضعها بين ضفائر شعرها
أو في الباروكة .

ويذكر المؤرخ اليونانى ديودورس كيف كانت المرأة تستقبل ضيوفها بوضع
عقود الزهور حول العنق . وحتى مياه الشرب عرفت ماء الورد وماء الزهر . ولم
يقتصر استخدام البخور على المعابد ، ولكنه يعطر المنازل والحدايق . وهكذا
امتألت المتاحف بالعقود والاقراط والخواتم واغطية الرأس وحتى الأحذية
والصنادل .

وكانت المرأة المصرية أول من اكتشف البوردة المجمدة وصنعها من عجينة
التلك بدهن النعام . وفي الدولة الحديثة ، قيل ألفى عام ، استبدلوا بدهن النعام

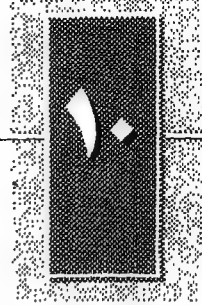
عسل النحل وغذاء الملكات ، عندما اكتشفوا اثره على نضارة الجلد. وكشفت بعض حفريات الدولة القديمة بعض الاقراص التى حلت ليكتشفوا انها تتكون من اللبن والجبن المجفف المعجون بالزيوت النباتية وزهور الثمار الزكية. وكشفت حفريات سقارة عن اقراص من بودرة التجميل المخلوطة بنبات الترمس لعلاج «حب الشباب» . وحتى الباروكة كانت لها أطوال مختلفة، ومنها الطويل والقصير المضفر فى جدائل كما يبدو من صور نفرتارى وزوجات رمسيس الثانى. وقد اكتشف عالم الآثار «إيمرى» بالقرب من هرم سقارة مقبرة مصفف الشعر فى عصر الاهرامات، وكان اسمه «حتب كاي» .

ولكن جمال المرأة وحده لا يكفى، ففى الأدب القديم حكمة تقول : «إن الجميلة حتى لو كانت عظيمة البهجة لا تضمن السعادة» . ويقول حكماء الدولة الحديثة: «المرأة الجميلة ليست دائماً طيبة، ولكن المرأة الطيبة دائماً جميلة» . ويقولون أيضاً: «لاتختر زوجتك بعينيك ، بل اخترها بعقلك» .

وفى البرديات القديمة نصيحة الحكيم «بتاح حتب» من الدولة القديمة ، وهى نصائح زوجية قيمة لأنهم كانوا يطلقون على الزوجة «شريكة الحياة» . ويقول الحكيم ناصحاً كل زوج : «أحب شريكة حياتك لترعى بيتك وزودها بكسوتها ووسائل زينتها وزهورها المفضلة وعطرها الاثير.. كل ذلك سينعكس على بيتك ويعطر حياتك» .

وتقول بردية أخرى من نصيحة الحكيم «ستب حتب» لابنه: «يا ولدى.. الزواج رحلة العمر فى بحر الحياة، فلا تتسرع وأنت تجادلها إلى الغضب، فذلك يزرع شجرة البغضاء فى دارك. ولا يهدم بيته إلا من تجاهل حقوق زوجته، فإذا اخلصت لها اخلصت لك، وإذا رفعت من قدرها رفعت من قدرك أمام الآخرين» .

أكثر من الجمال



شوارع روما متاحف، مرصعة بالقصور، خارجها جميل وداخلها أجمل. وشارع الكورسو من أشهرها وأقدمها.

كان الشارع عند إنشاء روما ميدانا للسباق، ويقع الآن في قلب روما، ويترأسه على القمة تمثال الملك فيكتور عمانويل، وترتفع بعده مسلة ميدان الشعب. وعلى ضفافه قصور عريقة عديدة وبين كل قصر وقصر يوجد قصر آخر ففيه سبعة قصور بابوية وأميرية، وأغلبها الآن متاحف.

وأشهر قصور شارع الكورسو قصر «بونابرت». وعاشت فيه - حتى ماتت - لايتسيا والدة نابليون بونابرت حين كان امبراطورا وحكم إيطاليا. وإلى جوار قصرها يطل أجمل قصور البابوية في عهدها القديم «دوريا بامبيلي»، وقد تحول كذلك إلى متحف فني يزدهو، ففيه أروع روائع فن البورتريه للرسام الاسباني ذائع الصيت: فيلاسكز. وهناك بعده قصور أخرى شهيرة بأسماء: شيانو، ودوريا، وسلفياتي، ورواديتي، ثم قصر «روسبولى» الذى يقع في قلب شارع الكورسو، أو شارع القصور والمتاحف.

ذهبت إلى قصر «روسبولى» في رحلتى الأخيرة الخاطفة إلى روما لأن فيه معرض «نفرتارى» ملكة الملكات الجميلات في عصر الفراعنة. ولا تقل شهرة نفرتارى عن شهرة نفرتيتى التى ذاع صيتها في عالم الفن وبين رواد المتاحف.

وما زال رأس نفرتيتى، بعينيها اللامعتين وحاجبيها المسبوكين ورقبتها الناعمة، نموذجاً خلافاً للفن الفرعونى القديم. ويزهو متحف برلين - منذ أكثر من مائة عام - برأس نفرتيتى كأجمل قطعة فنية، رغم ما فيه من كنوز فنية عديدة. ونفرتيتى الملكة - زوجة اخناتون - لها أيضاً رأس آخر في المتحف الفرعونى بالقاهرة. ولكن رأسها في متحف برلين أجمل لأن نحاتها كان أروع، فاشتهر رأس برلين أكثر، وكان يمكن أن يكون اسم «نفرتارى» مجرد اسم له رنجن وسط حشد من أسماء النساء والملكات الذى يملأ ثلاثة آلاف عام. فلا يذكره سوى المؤرخ عاشق الفنون الجميلة أو دارس الحضارات القديمة. ولكن اسم «نفرتارى» بزغ من جديد ليعود إلينا في الستينات عندما تقرر إقامة السد العالى عند أسوان. وتوقع المهندسون ارتفاع مياه النيل وراء السد. لتصبح المياه

بحيرة ويرتفع منسوبها فيؤدى إلى أغرق معبد أبى سمبل ، التحفة المعمارية النادرة. ويقع هذا المعبد الذى أقامه رمسيس الثانى جنوبى أسوان وموقع السد العالى الآن بنحو ٢٨٠ كيلو مترا، وقد نحت داخل صخور الجبل الضخمة وكادت قاعدته تمس مياه النيل الجارية. ودخلت اليونسكو فى حملة عالمية لانقاذ معبد أبى سمبل من الغرق، وكان لابد من رفع المعبد بأكمله حجرا بحجرا إلى ارتفاع ٤٦ مترا عن ارتفاعه القديم لإعادة تركيبه كما كان تماما.

ويطل المعبد الهائل بواجهة معمارية ضخمة وتمثالين عملاقين لرمسيس الثانى، بينما تقف خلفه غير بعيد زوجته الاثيرة: نفرتارى. وقد كشفت تماثيلها عن ملامحها الجميلة وقامتها وهيئتها الملوكية.

وهكذا أمكن بناء السد، وانقاذ المعبد كما عاد اسم نفرتارى إلى الاسماع بعد أكثر من ثلاثة آلاف عام، وأصبح اسم رمسيس ونفرتارى على كل لسان.

وأكمل باسم الملكة نفرتارى هذا المثلث الذهبى للملكات الجميلات فى العصور الفرعونية: نفرتيتى، ونفرتارى، وحتشبسوت أيضا، ولم تكن تلك الملكة الثالثة أيضا أقل حظا من الشهرة وذبوع الاسم، لأن من يزور الأقصر، على الضفة الغربية من النيل. لابد أن يتجه إلى وادى الملوك وادى الملكات والدير البحرى ومعبد حتشبسوت. ولا يزال معبدها كذلك نموذجا رائعا للتوافق الفنى بين الجبل والعمارة، لأن خطوط المعبد بأعمدته العمودية المتكررة ترد على خطوط الطبيعة العرضية التى نحتتها الطبيعة وعوامل التعرية عبر آلاف السنين. وجاء التلحين بين الخطوط الأفقية فى الطبيعة والخطوط الرأسية فى العمارة درسا رائعا ورائدا فى علوم الهندسة المعمارية عندما يختار المهندس موقع البناء.

وحين مرت منذ فترة على روما، لم استطع اغفال معرض نفرتارى، الملكة الفاتنة، فى شارع الكورسو. فقد كان معرض الملكة حديث المدينة، وأهل روما كعدهم شغوفون بالفن الجميل، القديم والحديث، وهم يتذوقون الفن ويتعلمونه من الشوارع المليئة بالقصور والتماثيل والنوافير، قبل المتاحف والمدارس.

والإيطاليون يفتخرون بأن بعثاتهم الأثرية العلمية ذهبت إلى مصر فى مطلع القرن، وأخذت من نفائسها أو روائع فنونها ما ملأ متحف تورينو الإيطالى. ولذلك يطلقون على متحف تورينو «المتحف المصرى». وقد أقام ملياردير من عشاق الفن اسمه روبرتو ميمو معرض نفرتارى فى روما تكريما لمرور تسعين عاما على أول بعثة إيطالية ذهبت إلى وادى الملكات. وترأسها عالم الآثار كيا باريللى.

وشاركت ثلاثة متاحف عالمية في هذا المعرض الحافل الذى اسمود: «نفرتارى أو رمسيس الثانى وزوجته الجميلة القوية نفرتارى، ولتروى لمحات من العمار والآثار. وشاركت متاحف تورينو مع متحف اللوفر والمتحف الإيطالى ومع معهد جيتى الأمريكى لحفظ الآثار فى هذا المعرض الذى نقل مصر الفرعونية إلى روما الحديثة .

وجاء معرض نفرتارى وطريقة العرض إضافة فنية فى فنون العرض والمعارض. فقد هيا العارضون الجو الفرعونى فى قاعاته السبع ، وغطت السيكورات الجدران، ورسمت عليها صورة طبق الأصل من مقبرة نفرتارى وعلتها رسوم فرعونية ناطقة بالجمال كما عرضت خرائط منطقة وادى الملكات فى الأقصر على الضفة الغربية من النيل ، بل عرضت الأدوات الهندسية والكاميرات القديمة الضخمة التى استخدمتها البعثة الأثرية الإيطالية منذ تسعين عاما بقيادة عالم الآثار كياريللى. وضم المعرض يوميات البعثة يوما بيوم، ورسومها، وخطاب عالم الآثار إلى الملك فيتوريو عمانويل الثالث، عند اكتشاف مقبرة نفرتارى عام ١٩٠٤. وجاءت الإضاءة المناسبة على المساحة المطلوبة لتبرز المساحات والخطوط البارزة أو المنحوتة لكل قطعة فنية معروضة مع تجنب الحرارة حتى لا تتعرض الآثار للتلف .

وبينما عرض العارضون نموذجا بنفس الحجم لدهاليز مقبرة نفرتارى وصحونها وساحاتها، علت الرسوم — طبق الأصل وبنفس الألوان — لقصة الحساب، والانتقال إلى عالم السماء، مع نصوص منقوشة مرسومة من «كتاب الموتى» وخطوات الرحلة البشرية إلى الأبدية.

ولم ينس العارضون كل ما يتصل بالملكة بتاريخها الطويل المجيد، من أدوات الزينة، وما تهتم به المرأة من لوازم.. المرأة والكحل وتمشيط الشعر، وهى لوازم تهتم بها المرأة سواء ارتفعت إلى القمة أو بقيت على السفح ، وسواء علت إلى قمة الملك والهيتمان أو حتى بقيت فى صفوف العامة. وقدم المتحف البريطانى نماذج من المكحلة والمرآة، وكانت أية فى اتقان الصنع والنحت على الخشب برسوم رقيقة غائصة .

هذه الأسطورة ..

كاثت امسرة



ولا يزال اسمها يتردد الآن بعد ألفى عام.
وقد يكون غريباً أن يظل اسم «كليوباترا» شعبياً، فيطلق
علي أسماء الفنادق، أو ماركات السجائر.
وقد بقى اسم «كليوباترا» خالداً، لأن مآساتها كانت خالدة، وحياتها أيضاً،
وحى الروائي محمود تيمور كتب عام ١٩٤٥ رواية من وحى الخيال، وعنوانها:
«كليوباترا في خان الخليل» والرواية شديدة الغرابة وتبدو أغرب لوقراتها الآن.
لأنه يتخيل أن أحد موظفى وزارة الخارجية، واسمه محبى الدين فريد، يكتب
يومياته في أعقاب الحرب العالمية الثانية. ويتخيل أن مؤتمر السلام العالمى،
انعقد في القاهرة عام ١٩٤٥ وتحضره شخصيات شعبية لاتمثل الحكومات.
ومؤتمر القاهرة بديل لمؤتمر سان فرانسيسكو الذى اجتمعت فيه الدول
المنتصرة.

ويضيف محمود تيمور أن الشخصيات المدعوة لن تكون فقط معاصرة.
وسيدعى إليه شخصيات تاريخية من التاريخ القديم. واختار تيمور شخصية
«كليوباترا» الملكة القديمة التي عركت الحياة، وكان عصرها عصر حروب،
وعاشت مرارة الحرب ولوعة الحب، وكأنها تمثل كل نساء التاريخ القديم.
والغريب أن تيمور اختار من الرجال شخصية «تيمور لنك» المحارب الشرس
بعد أن أعلن توبته. ويسمى تيمور مؤتمر القاهرة «الشعبى» «مؤتمر المدينة
الفاصلة لدعم السلام». وينعقد مؤتمر القاهرة في «قصر الورد» الذى يطل علي
النيل. ويستعين المؤلف بشيخ عجوز قيل أنه خبير في تحضير الأرواح. ويشطح
تيمور في خياله لأن «كليوباترا» عند ظهورها طلبت الإقامة في معبد بالقرب من
الأهرام. كما طلب تيمور لنك الإقامة في مسجد السلطان حسن، أروع المساجد
الملوكية التى بنيت في عصره قرب القلعة.

ويصور تيمور شخصية «كليوباترا» كملكة رائعة الحسن والجمال. حازمة
وعاقبة ونكية. وهي تترك كعادتها قصر الورد حيث ينعقد المؤتمر لتتجول في
شوارع القاهرة وتختلط بالشعب تماماً كما فعلت حين نزلت روما في عهد
يوليوس قيصر. فهي تريد أن تعرف رأى الشعب، ولذلك تزور خان الخليل.
وقد يكون اختيار تيمور لـ «كليوباترا» جميلة الجميلات وملكة الملكات

نموذجاً للمرأة . واختياره كذلك لتيemor لك المحارب الذى يتوب عن الحرب
نموذجاً للرجل ، ومتدوباً عن الرجال .

ولكن مؤتمر المدينة البفاضلة لا ينتهى إلى شىء ، حين تختلف الوفود ،
ويحتدم النقاش ، لينتهى إلى لاشىء ، وإلى تأجيل المؤتمر إلى «أجل غير مسمى» .

وهكذا ، تبدأ محمود تيمور فى قصته «كليوباترا فى خان الخليل» بتأجيل
السلام العالمى إلى «أجل غير مسمى» .. وكان ذلك عام ١٩٤٥ . ولوتركتنا لخيال
تيمور ، بل ومسرحية شوقي الشهيرة «مصرع كليوباترا» وهى من أروع
مسرحياته ، لادهشنا أن «كليوباترا» ظلت مقررّة على أغلب أبعاد وشعراء
وموسيقى العالم . وحين بدأ الاهتمام بالمرأة فى الأدب وتصوير الشخصيات
النسائية فازت «كليوباترا» بأعظم الشعراء . وكتب عنها شكسبير الانجليزى ، فى
مسرحيته «أنطونيو وكيلوباترا» وكورنى الشاعر الفرنسى مسرحيته «كليوباترا
الأسيرة» ، وبوشكين الشاعر الروسى أيضاً فى مسرحيته «ليالى مصرية» . ولكن
شكسبير كان أقوى . ولم يكن شكسبير يحب «كليوباترا» لأنه كان يقول أن
الشهوة تهزم السلطة .

وصراع المرأة والرجل مثل صراع الانسان والشیطان ، وكان يسميها «ثعبان
النیل» . وقد استند شكسبير إلى كتاب المؤرخ الرومانى المعاصر «بلوتارك» وهو
مرجع فى عصر القياصرة . وكان بلوتارك أيضاً لا يحب «كليوباترا» . كما كان
يقول : «إنها تمثل كل شهوات المشرق . ولاشئ يمكن أن يطفئها» . ولكنه فى نهاية
سيرتها روي على لسانها كلمات رائعة شديدة الرقة فى الحب : أعظم مواهب المرأة
فى الحياة . وكما كان بلوتارك فى كتابته عن حياة المشاهير قاسياً كان شكسبير
الذى تأثر به شرساً ، لأنه صورها فى الفصل الأول من مسرحيته امرأة قوية
شديدة الشكيمة ولا يغلبها رجل .

وفى الفصل الثانى صورها نارية الغيرة وسريعة الاشتعال . وفى الفصل
الثالث ، صورها ساحرة وكهنية وامرأة تلعب بمقادير الرجال ، لينتهى معها إلى
المأساة والخاتمة فى الفصل الرابع ، حين ينهزم أنطونيو حبيبها فنقول :
- كل شىء عدم . والاستسلام غباء . والاجتماع على القدر يشبه عواء كلب
مجنون .

ويصف شكسبير بقوة نهوضها قبل سقوطها ، فيما يشبه صحوة الموت . لأن
العظماء يحاولون النهوض فى اللحظات الأخيرة «كليوباترا» لم تمت كما يموت
البشر .

وجاءت بعد شكسبير مسرحية كورنى «عن يومئى» أقل تعقيداً وركز على قوة

الارادة أو المرأة الحديدية في شخصية الملكة. تماما كما فعل بوشكين في «ليالى مصرية» حين تحدث أيضا عن روعة الجمال، وجمال القوة في ثياب امرأة. وقد عزف أيضا جورج برناردشو في مطلع القرن التاسع عشر على نفس النغمة ليعطي صورة جديدة للمرأة، وبدأت صورة «كليوباترا» تختلف عن أيام بلوتارك وشكسبير. وأصبح الأدباء والشعراء أكثر عطفًا وتعاطفًا. وأكثر الكتاب عاطفية هو الروائي الرومانسي - الفرنسي تيوفيل جوتييه. وقد زار مصر ١٨٤٥ وكتب ليلة من ليالى كيلوباترا وملاها بكثير من الرومانسية والشجن. وسبقه جان فرانسوا مارموتيل. ويمتلىء الأدب الفرنسي أكثر من بقية الآداب بالروايات والقصص عن «كليوباترا». لأن أول مسرحية مثلتها امرأة على مسارح باريس كانت مسرحية «كليوباترا الأسيرة».

ولكنك لو قرأت رواية الروائي الألماني ستيفان زفايج لاكتشفت أن أقوى من أنصفها كان هذا الألماني الذي تأثر بالشاعر جوته في حبه للشرق. وجوته هو أستاذ زفايج في هذا الإعجاب بالحياة الشرقية وحكمة الشرق وتاريخه.

وفي رواية «غانية النيل» يعتمد ستيفان زفايج على المؤرخ بلوتارك. ويستند إلى الوقائع الثابتة. ولاظن أن رواية اعتمدت على تصوير روما والاسكندرية، ونهرى التبر والنيل، وأجواء الامبراطورية الرومانية وحروب يوليوس قيصر، ومأساة مقتله، وقصة الحب التي جمعت «كليوباترا» فناة العشرين بقيصر الخمسينى، ثم حب «كليوباترا» و«أنطوني» كما صورتها رواية «غانية النيل» يقول عنها: «انها عالم كامل في امرأة».

وعقل وجاد وجبروت وجسد. ثم هذا الخطر الذى عاشته طوال حياتها، وهو الذى مزج بين روحيهما مزجا شديدا فإذا حل المساء تحولت إلى غانية. وتبدأ القصة، وهى فى قصرها فى الاسكندرية، تطل على رحيل قيصر روما. ولولا المؤرخ بلوتارك لما صدقنا انها لفت نفسها فى سجادها، ليحملها خادمها الأمين، ليعبر بها وسط الأعداء ويجتاز القفار والبرك، فتصل إلى قصر القيصر الذى يكبرها بثلاثين عاما. وقد أصبح قيصر ملك الملوك، بينما روسيا تنهكها الحرب الأهلية، والحرب ضد اسبانيا، وبلاط القيصر، وكلهم خصوم هذه الوافدة الأجنبية التى خلبت عقل القيصر بجمالها وذكائها.

وفى القصر بروتس وكاسيوس. وشيشرون الخطيب الفيلسوف الذى كان لسانه بقوة ثلاثة جيوش.

وروما بعد الحرب وقعت فى أيدي أثرياء الحرب. ومن الخبازين من ملك القصور المنيفة. والقصور ماهولة والمعابد مهجورة. وتخلب «كليوباترا» عقل

القيصر، لأنها فوق جمالها كانت بارعة في الحديث ، حريصة على الذوق . والاحتشام إلى حد الوقار . وكما يقول جوته : «مأكثر ما تثنى العقبات أهل العنف عن طريقهم ، لأن عنف الرجال يطيش أحلامهم . أما المرأة الفطنة الذكية ، فتحتال على العقبات ، حتى تجتازها ، وتبلغ غايتها . وحصلت «كليوباترا» علي اعتراف القيصر باستقلالها في حكم مصر . فإذا زار يوليوس قيصر مصر أخذته البارعة في رحلة نيلية لتعلمه فن السير على مهل وسط الطبيعة ، فيعود إلى روما ، ليقوم لها تمثالا من الذهب في معبد فينوس.

ولكن حياة القيصر تنتهي بمأساة اغتياله . لتبدأ «كليوباترا» مأساتها الثانية مع هذا الرجل الذي لا يخلو فمه الكبير من نبيذ أو مزاح أو دعاية مشحونة بالغزل . و«انطونيوس» هذا الماجن الذي لم يعرف عاطفة الحب على كثرة ما عرف من النساء . وكان في علاقاته يأخذ ويستمتع ، علمته «كليوباترا» أن الحب عطاء وكرم . فأنقذته من المجون ، ولكن مأساة الهزيمة ، تنتهي بهما إلى الانتحار على طريقة «كليوباترا» . لأنها اختارت لدغة ثعبان . بعد أن تأكدت أن الموت مؤكد لأن لدغة الثعبان وسريان السم لن يشوه جمالها . وارتدت «كليوباترا» الجميلة أن تترك الحياة كما كانت دائما جميلة الجميلات .. أو ملكة الملكات.

امرأة حرة مستقلة

ذات سيادة

حين كنت صبيا كنت أسكن وراء قصر الملك ، وكانت مدرستي «القريبة» الابتدائية بالقرب من ميدان الازهار . وكان طريقي المعتاد كل يوم هو شارع قوله .

وكنت أمر على بيت عتيق له بوابة خشبية ثقيلة . ولكنى في بعض الأيام كنت لاحظ منظرا يتكرر ، وأرى الباب الخشبي في البيت القديم موصدا ، وأمامه جنود بملابس شتوية سوداء ونحن في وسط الربيع ، وكان لا يبدو على وجوههم أكثر من الملل والطاعة .

ولم أستطع اكتشاف سر هذا المشهد المتكرر ، ولا سر ذلك البيت الذي يقف حوله حشد من الجنود .

ومهما دارت الأيام فمازلت أذكر ذلك «المشهد» حتى اليوم . ولم أكن أعرف ، صغيرا أو سائجا في الوقت الذي أعود فيه من المدرسة ، وقد اتسخت ملابسى ، وتغير حداثى برمل الفناء الفسيح ، وزادت حصيلتى كلمة أو كلمتين ، أن هناك من يقف حول «المطبعة» حتي يمنع الكلمات من أن تصل إلى الآخرين .

ومعذرة .. فلم أكن وقتها أعرف حتي ماهي المطبعة . ولا معنى أن تدور مطبعة يختلط فيها الفكر بالخيال والحبر والورق لتصبح الكلمة ألفا أو ألفين تملأ الصفحات . ولم أكن أعرف بعد أن الكلمة ليست حروفا ، بل هي صوت الصمت ، أو صدى الشوق أو رجع القذيفة وسط الفضاء . ولم يستطع خيالى أن يخرق الغيب وقتها .

وظننت أول الأمر وبإحدى الصبا أن القراءة لعبة الكلمات . ولم أكن أعرف ، وأنا غر صغير مغزى هذا المشهد عام ١٩٣٦ حين يجتمع حول مطبعة ما ، في بيت عتيق قديم ، حشد من الجند ، يلبسون ثيابا سوداء وسط الربيع ، ولا يبدو عليهم شيء أكثر من الملل والطاعة .

ولك أكن أعرف شيئا عن «مصادرة» الصحف أو معنى «اعتقال» الكلمات ، ولم أكن أعرف أن هناك شيئا يترىص بالكلمات التي تكتب علي الصفحات أو تقال في المدارس أو في تلقى بالجامعات . ولم أكن أعرف يومها أن هناك أوامر باعتقال الكلمة . وحظر التجول علي الأفكار .

وظل هذا المشهد الغريب وصورة الجنود حول مطبعة روز اليوسف في شارع قوله ثابتاً لا يبارح ذهني بعد طول السنين.

ولم يستطع خيالي وقتها أن يخرق الغيب ، ولم أتخيل انني سأعمل في نفس هذه المجلة روز اليوسف بعد عشرين عاماً. ولم أكن قد رأيت روز اليوسف نفسها ، ولكن مجلتها التي تحمل اسمها كانت هي المجلة المعتمدة في بيتنا صباح كل أحد ، وكنا نحلي بالمجلة بعد وليمة الغداء يوم الأحد من كل أسبوع ، وكانت مجلة لها مذاق كالفاكهة ، وبألوانها وغلافها وصورها الملونة والساحرة ، ومقالاتها الناقدة ، حين تصور «جون بول» المقرط في التخمّة والكأية ساخرة من الاحتلال و«المصري أفندي» بطربوشه وسبحته رمزاً للمواطن الوطني. وكانت روز اليوسف نكية ولاذعة تحمل على الاحتلال بعنف وتطالب بعودة الدستور وتهاجم ديكتاتورية صدقي باشا ومحمد محمود.

ولم تتحقق لي رؤية روز اليوسف وجها لوجه إلا بعد أن عملت بالمجلة بعد عشرين عاماً. وأحسست فيها بصلة القرابة ، بالقراءة قبل الكتابة وبالحب قبل الحوار. وقد قطعت المجلة ثلاثين عاماً من عمرها منذ مولدها عام ١٩٢٥ بعد الدستور بعامين ، وبدأت بشقة صغيرة في شارع جلال في بيت أحمد شوقي أمير الشعراء. وكان الأمير قد اختار موقع بيته من ضمن عمارات الخديوي بشارع عماد الدين الذي كان عاصمة الملاهي والمسارح في العشرينات والثلاثينات ، وما زالت فيه بقايا مجد قديم .

وقد تنقلت روز اليوسف من شارع جلال إلى شارع الساحة بالقرب من الأهرام القديمة ، وكان مقرها في المكان الذي تحتله الآن عمارة مبالغ في الارتفاع بلا سبب تطل على محطة بنزين في تقاطع شارع الساحة وجواد حسني .

وكانت السيدة قد اعتزلت فن التمثيل تماماً ، وهي في قمة المجد ، وقالت لي بعد أن عرفت أن الممثل عليه أن يعتزل وهو في قمة الجد . وغامرت السيدة بإصدار أول مجلة تحمل اسم سيدة ، وكتب عبدالقادر المازني في عددها الأول أنها نزوة طارئة ، وردت عليه في نفس العدد بعد شكر الناقد قائلة :

«ولكن الأستاذ لا يريد إلا أن يسميها نزوة .. ولكن كذلك . اعتقد أن كل عمل مجيد يكون في أوله نزوة طارئة . ثم يتحول إلى فكرة ، فإذا رسخت أصبحت يقينا فجنونا .

كنت لم أتجاوز الرابعة عشرة حينما خطر لي أن أمثل ، وكانت تربطني صلات مع أصحاب تياترو شارع عبدالعزيز ونهبت يوماً إلى هناك وانتقيت فستاناً من المخمل الأسود الموشى بالقصب والترتر ، ثم رجعت إلى منزلي الصغير بالفجالة ،

وهناك أسدلت شعري على كتفي وخططت وجهي بعد أن ارتديت هذا الفستان الذي كانت تلبسه سابقا ممثلة دور «ماري تيودور». وكان ذيل طويل يصلح لكنس المسرح، ثم خرجت إلى الطريق أتمادي في جلال ملكات الجمال واجتزت شارع الفجالة، فكلوت بك، فميدان العتبة الخضراء حتي التياترو. وتبعني نفر من الناس، كما اننى أحسنت كنس الشوارع بذيل فستاني «الخفافي» ولم أنتبه إلى كل هذا، إذ كان كل ما يغمر رأسي اني أسير في ثياب الملكة ماري تيودور.

... اليست هذه نزوة يا أستاذي العزيز؟

ولم تكن المجلة نزوة عابرة بل عزيمة حديدية، فتحولت المجلة من الفن إلى الفن والسياسة. وبعد ستة أعوام واصلت الصحافة بإصدار جريدة يومية عام ١٩٣٥ تصدرها عباس العقاد ومحمود عزمي ورياض شمس، وكانت المطبعة في شارع قوله، والتحرير في شارع الساحة. وحين تكررت المصادرات والغرامات جمعت المقر - وحتى سكنها - في شارع الداخلية ومكانها الآن مدرسة التربية النسوية، وظلت نصف عمرها أى ٣٥ عاما من ١٩٢٥ إلى ١٩٦٠ لا تملك دارا، ولا تطبع في مطابعها، وتنتقل بين أحياء القاهرة.. في أماكن لا لاجار. وقد تكون هذه هي ميزة تلك السيدة لأنها لم تنشئ سوى مجلة رأى، فلا تحتاج إلى إدارة ضخمة أو اعلانات كثيرة، وتعتمد علي التوزيع فقط.. أى على القراء.

وفي شارع حسين حجازي - عبد الحميد سعيد سابقا - خلف قصر الاميرة شويكار، وعلي بعد أمتار من مجلس النواب. وحي الدواوين والوزارات في حي الصحافة في الأربعينات والخمسينات انتقلت روزاليوسف المجلة، ولم يكن لديها سوى مدير «زهورات» يعمل محاميا في الصباح وفي المساء مديرا.

وكانت الخزانة في حقيبة «الست» ولم يكن فيها غرف خاصة سوى لاحسان رئيس التحرير، ثم بهاء حين ترأس صباح الخير، وعبد الغني أبو العينين لأنه سكرتير التحرير، وكان يشكو لها غير ساخط انه يجلس على مكتب قديم «مايفتحة من أدراج لايفلق ومايفلق لايمكن فتحه». وكانت السيدة تؤكد له انه يجلس على المكتب الذي كان يكتب عليه الدكتور محمود عزمي.

وقد تعلم منها احسان فن تشجيع الشباب، لأن المجلة تفتح صدرها وأبوابها وصفحاتها للآراء الجديدة، وكان يعرف أن مرتباتنا أقل من المتوسط وطموحنا أكثر من المعتاد، فيقول لأغلب تلاميذه الذين أصبحوا أصدقاءه: «انكم تأخذون بالباقي مجدا».

ولم أقابل روزاليوسف إلا حين عملت بالمجلة. وكنت أعجب كيف استطاعت بقاتها القصيرة وصوتها الصغير أن تملأ المسرح الكبير، وكيف استطاعت قامة

قصيرة وصوت طفولي في فتاة صغيرة أن يخطفا الأضواء من بطلات شهيرات
لهن هامات عالية وقامات طويلة مثل دولت أبيض وصالحة قاصين ، وكيف
استطاعت أن تقف أمام عمالقة في الفن وفي القامة أيضا مثل جورج أبيض ونجيب
الريحاني ويوسف وهبي . وكيف استطاعت أن تستولي على قلوب الجماهير في
رواية «غاد الكاميليا» فأطلق النقاد عليها : «سارة برنار الشرق» .
ولابد أن شيئا غير الجمال أو القوام أو حتى الموهبة الفنية كان في شخصيتها
ولن تستطيع اكتشاف كل ذلك ما لم تجلس إليها . فقد كان لها حضور أخاذ
لامرأة لا تتكرر ، لأنها سيدة قوية ومستقلة وحرّة ذات سيادة .

نيسان القسراء

كما كانت في مصر منذ مطلع القرن ألقاب رسمية.. كانت فيها ألقاب شعبية، وكانت الألقاب الرسمية يحملها الأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة، أما الألقاب الشعبية فكان أهل الفكر والفن والأدب يطلقونها على أنفسهم، ثم تلتصق تلك الألقاب بأسماء مشاهيرها.

وكانت الألقاب الحكومية على درجات.. فأعضاء العائلة المالكة هم الذين يحملون لقب الأمير أو النبيل. ولا يحمل اللقب الأول إلا من كان من سلالة الخديو إسماعيل، وقد بذل الخديو جهداً خارقاً ليحصل على فرمان من السلطان العثماني عبد العزيز بقصر الوراثة على أبنائه. ودعا الخديو إسماعيل السلطان عبد العزيز لزيارة القاهرة في قصر عابدين الجديد وأطلق اسمه على الشارع الجديد الذي يصل 'متبة الخضراء بقصر عابدين'، في نفس الوقت الذي شق فيه شارعاً جديداً ليصل ميدان بقلعة محمد علي وأطلق عليه اسم جدد الكبير مؤسس العائلة.

وكانت بقية أعضاء العائلة الخديوية لا يحملون لقب الأمير. ويكتفى معهم بلقب النبيل. ويسبقه عادة «صاحب المجده»، كما كانت الألقاب الأخرى لكبار رجال الدولة على درجات ومراتب. لأن لقب صاحب المقام الرفيع لا يطلق إلا على رئيس الحكومة حين تتكرر رئاسته، لأنه يحظى بلقب «صاحب الدولة حين يتولى رئاسة الحكومة لأول مرة»، وكان الوزير يحمل لقب: «صاحب المعالي» وكان ينعم عليه بالباشوية فور تعيينه حتى لو كان من الأفندية السابقين. وكانت الرتبة التالية للباشوية هي البكوية. وكان بين البكوات أيضاً صاحب العزة وصاحب السعادة. وهناك فرق، لأن الأول كان درجة أولى، والثاني بك درجة ثانية.

وبقدر تنوع وتفرع وتدرج هذه الألقاب الحكومية والتي كان رجال الحكم يفوزون بها عند تولي مناصبهم أو عند اعفائهم منها، ظهرت بالمقابل ومن دون اتفاق سابق عدة ألقاب شعبية لا تقل ضخامة بين مشاهير الأدباء والمفكرين والفنانين. وفي حفل حاشد في دار الأوبرا القديمة حضره لقيف من شعراء سوريا ولبنان. أطلق على شوقي بك لقب «أمير الشعراء»، وكان حفل الأوبرا للمبايعة شعراً من بقية الشعراء. ولقب أمير الشعراء قديم، ولكنه عاد مع شوقي، وظل يتمتع به وحده ولم يزاخمه فيه بعدد أحد. وأيامها لم يعد لا تقا إلا يحمل منافسه وصديقه وقارئ أشعاره حافظ إبراهيم لقباً شعبياً هو الآخر، فأطلقت عليه

الصحافة لقب «شاعر النيل» بعد قصيدته الشهيرة عن النيل وحين فصل الدكتور طه حسين بعد كتابه الجريء «في الشعر الجاهلي» من منصب عميد كلية الآداب في جامعة فؤاد الأول. القاهرة الآن، أطلق عليه النقاد لقب «عميد الأدب العربي»، ولم يعد الدكتور المفصول عميد لكلية واحدة تدرس الأدب بل عميد للأدب كله. وشملت هذه الانعامات الشعبية أهل الفن أيضا، وأصبح أول لقب للموسيقار محمد عبد الوهاب «مطرب الملوك والأمراء»، وأصبحت كذلك أم كلثوم «كوكب الشرق» بلا منازع، وأصبحت المطربة فتحية أحمد «مطربة القطرين»، على وزن «شاعر القطرين» مطران خليل مطران.

وفازت روز اليوسف في المسرح بلقب «سارة برنارد الشرق». وكان اسم هذه الممثلة الفرنسية يملأ دنيا الفن، لأنها كانت نجمة «الكوميدي فرانسيز»، وكانت تعرض بعض مسرحياتها الفرنسية في موسم الأوبرا المصرية. فكيف وصلت هذه الفتاة الصغيرة، فاطمة اليوسف أو روز اليوسف، إلى هذه الشهرة حتى يطلق عليها النقاد اسم شهرتها بأنها سارة برنارد الشرق؟ لابد أن فيها شيئا أكثر من الأنوثة والجمال، بل وأقوى من الموهبة، جعلها نجمة النجوم في جيلها.

وقد ظلت حائرا في سرها، حتى عملت في روز اليوسف، وقابلتها بعد ثلاثين عاما من إنشاء المجلة، واعتزالها المسرح.

ولن تستطيع اكتشاف سر روز اليوسف قبل أن تقابلها وجها لوجه، فقد أحسست عندما جلست إليها أن ما كان فيها يفوق الجمال والأنوثة والموهبة، ويمكن أن يسمى بالحاسة السادسة التي لا توهب للنساء كثيرات. كانت موهبة هذه المرأة أنها تستطيع أن تفهم الرجل من نظرة.

كانت موهبة لا تحتاج إلى تجربة، لأنها تمتعت بها في أوائل حياتها المسرحية، ولهذا اختارت عزيز عيد وابتعدت عن يوسف وهبي، وأصبحت التلميذة زوجة ثم شريكة في المسرحيات.

وحاسة المرأة السادسة تصبح قوية فيما نسميه الآن قراءة الغيب. وكانت الفتاة تتميز بتلك الحساسية المشتعلة وذلك الذكاء الوقاد والقدرة على استشعار الغد أو المستقبل، وتنجح هذه الموهبة عادة في التجديد والتغيير، لأن النظرة لا تقف عند الحدود وتستطيع أن تتخيل الجديد القادم.

وكانت روزا دائما مشتعلة الخيال وتستطيع قراءة المستقبل فاستند جمالها إلى خيالها ليصل بها إلى قمة النجاح.

وليس صدفة أن تترك المسرح وهي في قمة المجد، وليس صدفة أن يرتبط مصيرها بعزيز عيد الذي جدد المسرح في العشرينات، وأن يعمل في مجلتها محمد التابعي الذي جدد الصحافة بعد صدور الدستور، لأن التابعي كان أيضا مجددا

في الصحافة كما كان عزيز عيد مجددا في المسرح . وكما تخلص عزيز عيد من الفخامة والجزالة والاعتماد على المؤثرات البلاغية في التمثيل ، خلس التابعي لغة الصحافة من فخامة الأسلوب الأدبي ليصل إلى اللغة السهلة البسيطة المعبرة ليصل إلى القراء . وكلا الرجلين في المسرح أو الصحافة لعبا نفس دور التجديد والتغيير ، ولهذا ظننت أن حياة روز اليوسف لم تنقطع بين المسرح والصحافة . وكان دورها الحقيقي هو البحث دائما عن الجديد .

وظللت دائما أثناء عملي في مجلتها لا أظنها قد هجرت المسرح تماما ، لأننا تعودنا جميعا أن نسمعها قبل أن نراها في الدار . وكنا نعرف قبل أن نراها أين توجد ، وكان صوتها دليلا لأن يسبقها . وكعادة نجوم المسرح الكبار قبل دخول المسرح يسبقهم صوتهم عاليا بين الكواليس لتنبية الجمهور قبل ظهور النجم على المسرح . وكان صوتها يسبقها ، فتعرف أنها وصلت إلى الباب ، ثم دخلت إلى المطبعة ، وبعدها مرت على الأرشيف أو دخلت غرفتها أو اتجهت إلى غرفة إحسان المقابلة .

وظللت عامين لم أقابلها وجها لوجه حتى التقينا في صالة التحرير بالصدفة . فقالت لي : عايزاك . وأعطتني موعدا بعد أيام ولم تطلبني . ولم أعرف السبب حتى لقيتها مرة ثانية بالصدفة أيضا . فقادتني إلى غرفة سكرتير التحرير الذي كان يصل متأخرا لأنه يسهر حتى الفجر .

وأقفلت الباب ، وجلست على المكتب وأنا اتفحصها لأول مرة عن قرب . كان وجهها لم يتعود على المكياج ، لأن جمالها لا يحتاج إليه كثيرا . وكان بياضها فيه لون وردي مضيء ، وقد اختارت ثوبا من ألوان الباستيل اللطيف ، وكان شعرها أبيض ولكنه ملء بالحيوية . وأحسست أنها سيدة لا تتكرر . وتخيلت أن ثوبا لا يستطيع أن يثبت كثيرا فوق كتفها من روعة استدارته ونعومته . وانتظرت أن تبدأ الحديث لتقطع نظراتي المتلهفة المتفحصـة .

فقالت بعد عدة كلمات : إنتى أقرأ لك .

ووقفت أيدانا بانتهاء المقابلة . وتركتني مذهولا أتساءل : هل كانت تريد مقابلتى لتزف إلى هذا الخبر ، واغتظت قليلا وكأنها كانت تنعم على بلقب فارس . وتقول لي :

قم ، فأنت كاتب .

وكانها كانت تنعم على بنيشان جديد ابتكرته اسمه « بنيشان القراءة » . وأيامها كنت قد بدأت سلسلة مقالاتى عن مذاهب غريبة . وبدأت ألفت الأنظار . وكان إحسان عبد القوس يحرضنى أن أترك المحاماة وأنفرغ للكتابة . وظللت مترددا عامين كاملين ، ولم اتخذ قرارى للتفرغ للكتابة والصحافة إلا بعد أن أنعمت على روز اليوسف في تلك الجلسة القصيرة بنيشان القراءة .

كل النساء

أثناء زيارتي إلى الصين منذ سنوات اكتشفت أن أدب إحسان عبد القدوس معروف ورائج في بلاد الألف مليون ، فقد ترجموا له «شيء في صدري» و«في بيتنا رجل» و«العجوز يشترى السلاح» ، و«سارق الأتوبيس» و«انتحار صاحب الشقة» . وفي العام الماضي ترجموا له «الوسادة الخالية» ، وتضم قصصا عدة تحمل أولها عنوان «الوسادة» ، وقصصا أخرى قصيرة هي «كل النساء» و«دعنى لولدى» ، و«الله محبة» و«عمرنا ٤ ساعات» .

وقد طلبت منى عائلة إحسان عبد القدوس أن أكتب منذ شهور مقدمة للطبعة الصينية من «الوسادة الخالية» فتوقفت طويلا قبل كتابة مقدمتي القصيرة عند ظاهرة إحسان في الأدب العربي وأدب المرأة . لأننى أعرف أن بعض ما يترجم إلى اللغات الأجنبية العديدة في الخارج «من قبيل التعارف» . فالذين يريدون التعرف إلينا قد يقرأون بعض أدبنا القديم أو الحديث . ولكن استمرار ترجمة إحسان عبد القدوس إلى اللغة الصينية وفي الصين قد يكون ظاهرة تحتاج تفسيراً . ولا بد من أن يكون هناك ما هو أكثر من رغبة التعارف ماداموا يستمرون في ترجمة أعماله .

وقد لازمت إحسان أكثر من عشر سنوات .. كل يوم تقريبا . وكان عادة يبدأ في «روز اليوسف» رواياته المسلسلة في موسم القراءة الشتوى الذى كان يبدأ مع دخول الجامعات والمدارس في أكتوبر (تشرين الأول) من كل عام . وكان ينتهى مع دخول الصيف . وكانت رواياته سببا في ارتفاع التوزيع . فأصبح يكتب على مدار السنة ، وبدأ يكتب في «صباح الخير» أيضا «البنات والصيف» ثم «زوجة أحمد» .

وكان إحسان في «روز اليوسف» القديمة في شارع حسين حجازى أو الجديدة في شارع القصر العيني عاكفا دائما على قلمه . وعاصرته وهو يبدأ بهـ في بيتنا رجل» عام ١٩٥٧ . و«شيء في صدري» عام ١٩٥٨ . و«لا تطفىء الشمس» عام ١٩٦٠ : وكان متدفقا غزيرا . وقد أدخل هذا اللون الرائج الناجح من الروايات المسلسلة التى يسميها كبار النقاد في فرنسا «الرواية النهر» ، لأنها تتدفق بانتظام عاما أو بعض عام .

وقد بدأ إحسان عبد القدوس أولى قصصه بقصة قصيرة كان عنوانها «الفيستان» عام ١٩٣٨، وكان لا يزال في التاسعة عشرة من عمره، ثم استمر يكتب حتى آخر قصة نشرها قبل وفاته عام ١٩٩٠. فظل أكثر من ستين عاما يكتب القصة والرواية والسيناريو، وظل من أقدر الكتاب على تصوير المشاعر النسائية. من الفتاة المراهقة إلى السيدة اللعوب أو الطائشة، ومن الزوجة الوفية إلى الخائنة المطلقة، ومن الابنة أو الزوجة والأم أو الشقيقة إلى الأم التي ترعى أولادها بعد الطلاق أو بعد وفاة زوجها. وكان إحسان عبد القدوس لا يترك امرأة - بأعمارها أو أطوارها - إلا ويحللها، فلم تنج من تحليلاته امرأة. مخلصه وفيه أو طائشة ربة بيت أو عالة ذرة.

وكان إحسان شديد الذكاء. وأغلب ذكائه كان عاطفيا. وكان خياله سريع الاشتعال. لا يكاد يسمع خبرا أو حديثا أو يرى شخصا أو يسمع صوتا حتى ينطلق خياله. فيتحول عنده إلى فكرة قصة أو رواية، وكان يقول:

«لا أستطيع الهروب من خيالي. والصحافي يضع مني داخل الأديب».

واستطاع إحسان أن يرسم في قصصه ورواياته ملامح العديد من النساء، مثل «نوال» في قصة «في بيتنا رجل»، و«فايزة»، و«سميحة» في «الوسادة الخالية»، و«عليه» في «أين عمري»، و«سناء» في «لا شيء يهم»، و«نانا» في «النظارة السوداء».. وغيرهن الكثيرات.

وبين مجموعات قصصه التي بلغت من عام ١٩٤٨ إلى ١٩٩٠ نحو ٥٨ كتابا، تجد في عناوين قصصه الكثير عن الأزواج والزوجات، ومنها «البحث عن زوج» في «بائع الحب»، و«الزوجة المثالية» في مجموعة «عقلي وقلبي»، وقصص أخرى مثل «الزوجة والابنة»، و«زوجاتنا»، و«السكريرة والزوجة».. و«تزوجت عجوزا»، و«كرامة زوجتي» و«زوجة وخادمة»، و«زوجة تبحث عن عمل»، و«الزوجة الثانية»، و«لماذا تزوجتها»، و«أين زوجتي»، و«هكذا يتزوجون»، و«زوجات ضائعات»، و«الأزواج الأحرار».

وهكذا كان يختار أيضا العناوين النسائية لقصصه الطويلة أو القصيرة، مثل «أنا حرة»، و«ثلاث نساء»، و«هي والرجال»، و«البنات والصيف»، و«الراقصة والطبال». و«أنا لا عاقلة ولا مجنونة».

ولكن المرأة عند إحسان عبد القدوس اختلفت تماما عن الأدباء الذين سبقوا عصره وسبقوه، والمرأة عند توفيق الحكيم أو عند نجيب محفوظ اختلفت تماما لاختلاف الجيل ولاختلاف النظرة. ففي «عودة الروح» صور الحكيم أثناء ثورة ١٩١٩ بطلة «سنية»، وهي فتاة كانت تضع «اليشمك» أو «البيشة» الشفافة

الخفيفة فوق وجهها، بل صور الحكيم قصة الحب قصة عجيبة، لأن أبطال «عودة الروح» يتكدسون معا في بيت واحد، وبينهم «محسن» البطل الشاب الذى يحب جارتته «سنية» حبا عذريا رومانسيا، بينما عمه الكبير الموقوف عن العمل يحبها ويتمناها ولا ينالها، ثم العم الصغير الذى لا يجرؤ إلا على النظر فى لون ثوبها. وأراد الحكيم أن يصور أبطاله فى غرابتهم، لأنهم يؤلفون معا «جمعية» لحب فتاة واحدة، وهى ألوان ثلاثة متنوعة من الحب وأبطال القصة يحبون معا، وينامون ويمرضون ويأكلون معا، والبطله تضع على وجهها اليشمك الشفاف.. والحب فى «عودة الروح» حب من بعيد.. لبعيد.

وحتى عند نجيب محفوظ، فى رواياته الأولى التى صورت العشرينات فى القاهرة، نجد «ياسين»، الابن الذى ورث عن ابيه «سى السيد» جانبه الحسى يلاحق فى رواية «السكرية» فتاة راقته مشيتها، ولا يكتشف من وراء اليشمك، أو من وراء «اليشمك»، ويعترض طريقها سائلا :

- على فىن يا جميل ؟

فترد الفتاة - وهى شقيقته :

- على البيت .. يا سى ياسين .

وقد تغير وضع المرأة بين جيل الحكيم ومحفوظ وجيل إحسان ، وهذا ما أدركه الكاتب بخياله وتجربته. فقد تغيرت مصر فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، كما تغير الأدب من بقايا الرمانسية إلى بداية الواقعية، واستطاع إحسان اقتحام عالم جديد تماما، وأصبح الحب هو موضوعه المفضل والمستمر والدائم، وأدرك أن دوره الفنى هو ملاحقة تطور المرأة الجديدة فى البيت والعمل .

وخلال خمسين عاما أو يزيد، اقتحم إحسان عالما جديدا لم يجرؤ كاتب أو كاتبة على اقتحامه وتصويره بتفاصيله التى حققت له رواجاً وذبوعاً بين القارئات، ولكن جراته لم تشفع له فى حملات الاتهام، فاتهمه العقاد الكبير بأن أدبه من أدب «الفراش» وبلغت الحملة القاسية ذروتها فى السبعينات، حين تقدم أحد النواب باتهامه بعد روايته «أنف وثلاث عيون»، ولم يسعفه أحد من للنقاد مدافعا أو محلا وسط اتهامات عنيفة بأنه يتجرا على معالجة الجنس بصرحة فى رواياته. خصوصا «النساء لهن أسنان بيضاء»، و«أنف وثلاث عيون» و«دمى ودموعى وابتساماتى»، و«العدراء والشعر الأبيض»، و«نسيت أنى امرأة»، و«لا ليس جسدي»، و«فوق الحلال والحرام» .

وكان إحسان يواصل الكتابة بغزارة، ويدافع عن نفسه قليلا. وفى احاديث قليلة نادرة كان يقول إنه لا يعالج الجنس فى رواياته النسائية، وكان أحيانا

يستجد بروايات البرتو مورافيا الكاتب الايطالى، أو الكاتبة الفرنسية فرانسواز ساجان، لأنهما لا يكتبان عن الجنس من أجل الجنس والاثارة، ولكنهما يتناولانه بما تقرضه القصة والرواية، وكان إحسان يظن أن أحدا من كبار النقاد سوف ينبرى للدفاع عنه، ليكشف انه حين عالج الجنس بغير حب في قصته «النظارة السوداء»، كان يريد أن يقول أن الجنس بغير حب يبعث عن الاشمئزاز وأنه يقاوم في أدبه ان تكون المرأة مجرد جارية ومتعة. وكان يقول انه قصد في «الهزيمة اسمها فاطمة». وفي «امبراطورية ميم» انه يدافع عن فكرة الديمقراطية داخل الأسرة ولم يقصد في «أنا حرة» حرية البحث عن المتعة الحسية، ولكن البحث عن الحب.. الحقيقى والصادق.

ولم يبلغ أديب في جيلنا كل تلك الشهرة والذيع والرواج. فانتقلت رواياته المسلسلة وقصصه القصيرة إلى السينما والإذاعة والتلفزيون والمسرح. وساعدت السينما على رواج أدبه حتى أصبح مقررًا على مخرجى السينما، فأخرجت له السينما خمسين فيلما، وأعد له المسرح خمسة، وأخرجت الإذاعة تسع قصص، وقدم له التلفزيون ١٤ قصة ورواية، وترجمت له ١٢ قصة إلى الانجليزية، و١٤ قصة إلى الفرنسية، وإلى الالمانية انتقلت قصتان، وإلى اللغة الأوكرانية قصتان. وأخيرا إلى الصينية.. وصلت «الوسادة الخالية».

وما زال أدب إحسان عبد القدوس يحتاج إلى ناقد — أو ناقدة — يفسر لنا ظاهرة إحسان في كتاباته عن المرأة.

دخلت فيللا «رامتان» حيث يقيم طه حسين قرب الهرم.. وأحسست من خطوتي الأولى سهولة الخطو بلا عائق، فقد خلا مدخل الباب من عتبة الدخول المعتادة المرتفعة قليلا عن الأرض.

لكنني توقفت متهيئا.

وحين دخلت إلى مكتبه قرب باب الدخول، وقد أرخيت الستائر على الباب الذي يؤدي إلى الحديقة، أخذني أن ضوءها يستريح إلى ظلها، والضوء يدنو من الظل ليمحو بعضه، ويبقى شيء من الظل عالقا، كأنها لوحة رسام قديم، الضوء والظل فيهما لون الطمأنينة.

وتحدث العميد بصوته الطلي العميق.

فاخذتني الطلاوة والحلاوة، لكن بقي تهيبى. وظللت مشدودا، لأريد أن تفوتني كلمة من حديثه، حتى خفضت من هيبتي طلاوة الحديث.. ثم طيف فكاهة ساخرة، لعلها من موروث الأزهر القديم حين امتزج بلطف الثقافة عند أهل باريس.

ولكنني أدركت فجأة أن حديثه إلى يختلط بحديثي مع نفسي، وأحسست أنني أحملق فيه، وقد اتسعت حدقتاي، فقد راعني أن طه حسين لا يجلس أبدا جلسة الكفيف. وكان العميد في مقعده يركى على رجليه بطانية من الصوف. ويضع يده اليسرى إلى جانب جسمه، ويمد يده اليمنى على ذراع مقعده في هدوء وجلال.

وتنبهت أن طه حسين يجلس عمودي الصدر، مرتفع الكتفين، مشربب العنق.

وظننت أنه يدركني قبل أن أدركه.

وكانه يراني ببصيرته قبل أن الأحقه بالبصر.

وكنت أظن قبل هذا اللقاء أن الكفيف له جلسته «الخاصة».. يكاد ينطوى على جسده، ويسقط كتفيه، ولا يبالي في فتح ذراعيه.. وقد يتلمس جسمه بأصابعه أو يفركها في انطواء وترقب.

لكنني وجدت طه حسين مرتفع الهامة والصدر والكتفين، كأنما تخلص من

جلسة الكفيف تماما .

وحيرتني جلسته وهيته .

فاستجذت بصديقه الشاعر الفنان عبدالرحمن صدقي ، وقد عمل معه سنوات عديدة في وزارة المعارف ، وحكى له حيرتي ، فقال لي :
- انها سوزان .

فقد تعهدته في مونيبييه ، ثم باريس ، بعد أن أحبته . وقرر أن يتخلص تماما من أيامه الشقية ، حتى وصل إلى أن يتعلم الأكل بالشوكة والسكين . وأن يحلق ذقنه بنفسه . ولم يعد يهاب الجلوس إلى مائدة الطعام في المأدب والحفلات بعد أن كان يستحي أن يشرب على المائدة مخافة أن يضطرب الكوب في يده . وبعد أن كان في طفولته يبالغ في تصغير لقمته إلى الحد الذي كان يضحك أخوته ، وبعد أن كان يتجنب أن يقع في مقلب أكل العسل ، حتى لا يسيل على ثوبه ، مما كان يثير ضحك الصغار وبكاء امه ، وهو لا ينسى ، كما روى في «الأيام» كيف نسيه أخوه وصحبه ذات مرة في القطار « فأحس أنهم تركوه كالشوال » .

والعجيب ألا تختلف التجربة بين مصر وفرنسا . حين تقدم أول مرة إلى الأزهر لأداء امتحان القبول ، فقال أحد ممتحنيه :

- اقرأ يا أعمى سورة الكهف .

ثم تغير المكان ومرت السنوات ، فإذا به حين يدخل قاعة المحاضرات أول مرة في جامعة مونيبييه ، كان أول جملة يسمعها أيضا من أستاذه الفرنسي يقولها لصاحبه الذي يصحبه :

- أكون زميلك هذا مكفوما ؟

فقد رآه الأستاذ يدخل قاعة المحاضرات من دون أن يرفع قبعته كعادة الأوروبيين حين يدخلون المكان .

وهكذا تلاحقت تلك المواقف الأليمة .. لافرق بين دخوله بالعمامة أو القبعة ، جامعة الأزهر أو جامعة مونيبييه .

وهكذا أيضا ، أصبحت سوزان فتاة مونيبييه ، والتي سكن في بيت أسرتها في باريس ، قارئته ودليلته إلى السوربون ، ثم زوجته . وصمم طه حسين أن يدرس الليسانس قبل الدكتوراه ، ومع أنه حصل على أول دكتوراه في الجامعة المصرية . وأن يتعلم اللاتينية الصعبة ، وأن يقرأ الخرائط ، ولم تكن قد ابتكرت بعد قراءتها بطريقة برايل ، ولولا سوزان التي صحبته في رحلته الفرنسية ، ثم جاءت معه إلى مصر ، لشق عليه أن يشق طريقه الصعب . ولعل من أجمل الكتب التي كتبها زوجة عن زوجها هو كتاب سوزان طه حسين : « معك » .. وتروى فيه قصة حبها

أنا والنساء

له ، ووصولها معه إلى مصر ، وانتقالها من شارع السكاكينى إلى شارع الحواياتى بقصر النيل ، إلى الزمالك ، ثم فيلا « رامتان » بالهرم ، ونلمس أن شرطها الوحيد بين الفقر والغنى أن تكون لهما دائما حديقة - صغيرة أو كبيرة - حتى تملأها له بالورود والأزهار .

وقد كان يوم ١٢ مايو (أيار) ١٩١٥ - منذ ٨٠ عاما - أول يوم التقت فيه سوزان طه حسين فى مونيبيلىه . وانتقلا معا إلى باريس ، فى « شارع جى لوساك » ثم شارع « الأوبزر فاتور » . واستمر حبهما ٥٨ عاما . وتنقل الزوجان من السكاكينى إلى الحواياتى إلى الزمالك ثم الهرم . ولم يستطع طه حسين بناء بيته الأبيض « رامتان » إلا عام ١٩٥٦ . وكان قد بلغ السادسة والستين . وعهدت العائلة السعيدة إلى عائلها أن يختار اسم الفيلا الجديدة فاختار اسما عربيا قديما هو « رامتان » .. والرامة هى الخيمة . والمثنى رمز لأن ابنتهما « مؤنس » سيعيش معهما فى « خيمة » أخرى .

وملأت سوزان حديقة « رامتان » بالزهور والورود التى يحبها زوجها ، وكانت شجرة « الفلفل » تصل إلى الشرفة . وقد صممت الحديقة الواسعة الفسيحة من دون شجيرات تعترض خطوات العميد الذى كان يجب أن يسمع فى حديقتهما أجمل الأصوات التى أحبها ، وخو صوت الكروان . وأحسست فى بيت صاحب « دعاء الكروان » بما وراء تلك الطبيعة الجميلة ، ورأيتها فى ابتسامته التى تسمع .

كان فى ذلك البيت ما يفوق حب الزوجين اسمه « هدوء السر » وقد تداخلت حياتهما كما يتداخل الضوء والظل فى لوحة رسام قديم .



وراء كل عظيم .. قصة حب أو حنان

كان أول حديث صحافي في حياتي مع عباس محمود العقاد .

وكنيت في التاسعة عشرة . وكان من أحلام طلاب القانون ادعاء الأدب . وكنيت في الأصل شغوفاً بالقراءة ، وظننت أن دراسة القانون ستسمح لي بقراءة الأدب قراءة حرة ، ولهذا لم التحق بكلية الآداب ، حتى لأصبح في النهاية مدرسا . وظننت أن الشغف بالأدب تكفيه القراءة . فكنت أيامها أغير فناء الجامعة لانتقل من أساتذة القانون حتى أسمع الدكتور محمد مندور في كلية الآداب . وكان مندور نفسه نموذجا خلب جيلنا ، لأنه جمع معا بين دراستين وشهادتين : في القانون والأدب .

ومثل عديد من الشباب الهواة ، فكرنا في إصدار مجلة أدبية . وكان اسمها « البستان » ، وكان يملكها قريب لزميل من الأرياف . واقترحت أن أحصل لـ « البستان » على حديث صحافي مع عباس محمود العقاد .

وبقدر حبي لطفه حسين وتوفيق الحكيم ، كان اعجابي بالعقاد . وكما كانت في مصر أحزاب غنائية ، منها حزب أم كلثوم وحزب عبدالوهاب ، كان في مصر أيضا حزب الثقافة الفرنسية وعلى رأسه طه حسين وتوفيق الحكيم . وحزب الثقافة الانجلو - سكسونية وعلى رأسه عباس العقاد وسلامة موسى . وأثرت أن أبقى مستقلا بين هذه الأحزاب ، لأنني كنت أحب طه حسين والحكيم وكنيت أيضا شديد الإعجاب بالعقاد . وقد تأكدت مكانته في قلبي منذ العاشرة .

وكنيت أذهب إلى ميدان الجيزة كل مساء لأشتري لأبي جريدة « البلاغ » وكان أبي عقاديا . وفي الطريق من الميدان إلى بيتنا القريب بشارع « عباس » ، كنت أقرأ افتتاحية عباس العقاد كل يوم على الصفحة الأولى . ومنذ صباي كنت أتوقف عند عنوان مقاله ، واندھش لأنه الكاتب الوحيد في مصر الذي يسبقون اسمه بهذا الوصف دائما : « .. بقلم الأستاذ الكبير .. » .

ولم أصدق أن العملاق الكبير سيمنح طالبا صغيرا في الجامعة مثل حديثا في السياسة . ولكنه استقبلني جادا ثم بشوشا . في مكتبه المؤقت بجريدة الدستور في شارع عدلي . وكان مكتبه « مؤقتا » لأنه يكتب في بيته ولا يحضر للجريدة إلا لمراجعة افتتاحيته . ولعله استجاب للإجابة لجرأة السؤال . فقد سألته :

- هل توافق عبد العزيز باشا فهمي على مايقوله ان دستور ٢٣ ثوب فضفاض ؟

وكان عبدالعزيز فهمي رئيسا لحزب الأحرار الذي يصدر جريدة «الدستور» .

وانطلق العقاد مدافعا عن الدستور ، انتقد رئيس الحزب بشدة . ومع اننى وقتها لم أكن قد قرأت مواقف عبدالعزيز فهمي في لجنة إعداد الدستور عام ٢٣ ، وكان أيامها محاميا للحريات ، شديد الحماسة والحجة لاطلاق الحريات العامة ، وعلى رأسها حرية التعبير والصحافة ، ولكن ربع قرن من السياسة جعلته أيامها يلقي بهذا التصريح الذى يميل إلى إعادة النظر في الحريات وتقييدها بدعوى أن الدستور « ثوب فضفاض » .

وأيامها لم يعبأ الأستاذ الكبير بأنه « يعمل » في جريدة يصدرها أو يرأسها عبدالعزيز باشا فهمي نفسه . وتلقيت من أول حديث للعقاد ما وراء الحديث ، وأول درس في كبرياء الكاتب ، واعتزازه برأيه ، مهما جاءت العواقب أو كانت النتائج .

وظلت مكانة العقاد ، من القراءة واللقاء ، في قلبى منذ الصغر . ولم أوسع إلى صالون العقاد في بيته في مصر الجديدة ، لأننى كنت ألقاه بسهولة في المكتبات . وبينما كان طه حسين لا يظهر كثيرا ، وكان توفيق الحكيم في محله المختار والدائم على مقهى « ريتز » في عمارة الأيموبيليا ، كان المحل المختار للأستاذ الكبير في المكتبة التجارية في شارع محمد على بالقرب من ميدان العتبة . وكان كل من يعبر الطريق إلى دار الكتب ، أو حتى يركب الترام إلى ميدان باب الخلق يراه دائما في جلسته الدائمة كل صباح في تلك المكتبة . وتعودت على العقاد يتجول بين مكتبات « النهضة » و « الأنجلو » وسط القاهرة ، وباحثا عن مزيد من الكتب وأصبح العقاد عندى من مشاهير القراء في مصر قبل أن يصبح من أشهر الكتاب ، وبعد سنوات كان العقاد يأتى إلى الدار المصرية للكتب في شارع عبد الخالق ثروت . ولم يكن صاحبها لطف الله سليمان بائع كتب ، بل كان مثقفا يعرف ما يقرؤه زبائنه ، وكان يختار قوائم الكتب التى سيشتريها منه زبائنه ، وكان يستورد الجديد المفيد ، وفي مكتبته كان يلتقي العقاد وسلامة موسى وأحمد بهاء الدين وأمثالى جورج حنين وأنيس منصور وكثيرون من جيلنا .

وفوجئت من كثرة زيارتى لهذه المكتبة ، واقامتى فيها بضع ساعات كل يوم تقريبا ، أن العقاد كان يأتى حاملا معه « شيلة » من الكتب وفي كل مرة ، كان يخرج ولا يحمل شيئا .

وظننت أول الأمر أن الأستاذ الكبير يمر بضائقة مالية ، وأنه يتخلص من كتبه ببيعها . ولكن المشهد تكرر ، وظل في نفسى هذا الظن ، وأنا لا أجرو على سؤال الأستاذ الكبير أو صاحب المكتبة ، حتى أفسى لى صاحب المكتبة بالسرب بين العقاد وبينه .

فقد كان عباس العقاد ، لكثرة كتبه في مكتبته ، يضطر إلى شراء نسخ ، مكررة ، لسرعة حاجته إليها . واتفق مع صاحب المكتبة على ان يستدل بالنسخ المكررة والكثيرة كتباً جديدة لم يقرأها . وكشفت لى تلك القصة الصغيرة عن شغف الكاتب الكبير بالكتب وحبه للقراءة ، ومنها أدركت مدى « موسوعيته » الفذة لأنه كاتب « كتب كثيراً وقرأ أكثر » .

وظلت صورة العملاق العصامي الذى أفادته « القراءة الحرة » وعلم نفسه بنفسه ، وصمم حين يكتب أن يسبق اسمه دائماً لقب « الكاتب الكبير » .

وبقيت في جيلنا صورة هذا العملاق العصامي ، عملاق الكبرياء في كل معاركه التى لاتنتهى . وكان يخوضها في الأدب والسياسة فارساً : قاتلاً أو مقتولاً .

وكان العقاد شاعراً وجدانياً جياشاً رقيقاً في بداية حياته ، ولكن صورته الشاعرية اختفت وراء صورة الكاتب الذى يشهر قلمه كالسيف ، حتى عرفنا قصة حبه العميق لممثلة فاتنة سمراء ، فاض الجمال فيها ، وأفرطت السينما في كشف مفاتها وملامها وقوامها ومشيتها ، ومهارة السينما هي الاغراق بالتفاصيل بفضل « القطات » الكبيرة . وكانت الفاتنة الجميلة تتفوق على فائتات السينما بأنها سمراء وفصيحة الجمال في كل شيء . ويبدو أن ماخلب أبناء جيلنا ، وجيل العقاد من قبلنا ، أننا كنا نريد جميعاً في أعماق قلوبنا أن نتخلص من البياض الجركسى والتركى الذى خلب أجيالاً سابقة ، لنلتقى صورة الجمال الأسمر الجديد . وكانت تلك الممثلة الفاتنة الجمال ، وقتها . صورة لهذا الخلم أو الوهم ، فتعلق بها العقاد . ولكن يبدو أنه أحب صورتها قبل اللقاء بها .

ولم تدم قصة الحب طويلاً ، ولم تنته قصتهما بالنهاية الصعيدة المعهودة في السينما ، وهى زواج البطل والبطلة ، بل يبدو أيضاً أن ما جذبها للعقاد صورته وشهرته ، فكان الحب فاشلاً . ولعل العقاد أرادها له وحده ، وكانت في بداياتها تسعى إلى شهرة العقاد أكثر من قلبه الجياش . وقد أوحى العقاد إلى صديقه الرسام صلاح طاهر بأن يلخص حبه ، فرسم الرسام « تورته » لذيدة ولكن يحوم فوقها الذباب .

وأنثر العقاد أن يكتب كثيراً عن المرأة شعراً أو نثراً ، ولم يجرو على الزواج ، وكان يردد من شعره القديم :

يا جنّة حسنّها عذاب

يا خمسة عذبها عذاب

وعزى نفسه كثيرا بقراءته الكثيرة عن عمالقة الفكر الذين لم يتزوجوا ، ومنهم « كانت » و « شوبنهاور » .. وكان يحكى ضاحكا قصة لقاء « بيتهوفن » بإحدى المعجبات التى هالها حين ذهبت إليه رثاءة ثوبه ، وفوضى غرفته ، وخاصة حين توقفت عند أظفاره التى لم يعتن بنظافتها ، فقالت لإحدى صديقاتها :
- كيف أستمع لموسيقاه بعد ذلك وقد رأيت أظفاره ؟
وهكذا ظل العصامى أعزب ، لانعرف شيئا كثيرا أو قليلا عن حياته العاطفية الخاصة ، حتى كان يوم وفاته مفاجأة . فقد انتحرت فتاة بعد وفاته بيوم حزنا عليه .

وكانت الفتاة تسميه « بابا » وانطلقت الشائعات بأنه أبوها فى الحقيقة . ولكن ابن أخيه عامر العقاد صحح لنا الشائعات ، لأن هذه الفتاة كانت ابنة أحد التجار الشوام الذين تعرف إليهم العقاد فى بداية حياته فى القاهرة ، وكان يسكن فى العباسية قبل انتقاله إلى مصر الجديدة ، وكانت حجرته الصغيرة تواجه شقة سكنت بها عائلة التاجر الذى كان يحب الأدب . ومات الأب عن ابنة صغيرة فجأة عام ١٩٣٣ ، وحزن العقاد عليه . وبعد وفاة العائل بحثت العائلة عن ملجأ للصغيرة ، وقرر العقاد أن ينفق عليها حتى لاتضام الصغيرة مادام حيا . ولم تطق الصغيرة وفاة أبيها وهى صغيرة ، ولم تطق فقدان أبيها بالتبني وهى شابة ، وفاجأت الجميع بالنهاية الأليمة وهى الانتحار . وقد لا يكون وراء كل عظيم قصة حب كبيرة ، ولكن وراء هذا العملاق كانت قصة عظيمة .. من الحب والحنان .

نساء

يحيى حقى



لم تؤثر في جيلنا قصة مثل قصة يحيى حقى .. « قنديل أم هاشم ». وقد ظلت أعواما طويلة أظن أن « إسماعيل » بطل القنديل هو نفسه يحيى حقى . فالبطل عاش في أوروبا كما عاش الدبلوماسى يحيى حقى بعيدا عن مصر . والبطل نفسه عاش وغاص في أكثر أحيائها الشعبية كما عاش يحيى حقى أيضا .

ورغم أننى عرفت يحيى حقى ، وأحبته منذ شبابه . شأن جيلى من القراء ، إلا أننى لم أكتشف أنه ليس هو بطل القصة إلا منذ سنين قلائل .

فقد كشف يحيى حقى في طبعة جديدة من قصة « قنديل أم هاشم » تلك الحقيقة في مقدمته الجديدة ، وقال أن بطل القصة هو اسماعيل كامل أول سفير لمصر في الهند بعد استقلالها .

وأذهلنى ما قرأت . وأذهلنى أكثر أننى كنت قد عرفت اسماعيل كامل عن قرب بعد قراءة القصة بسنوات . وكان السفير يحضر أول مؤتمر في دلهى للتضامن الآسيوى — الأفريقى مع الشعب الاندونيسى .. ولم تكن اندونيسيا قد استقلت بعد . وفكر جواهر لال نهرو ، أول رئيس للحكومة الهندية بعد الاستقلال ، في دعوة الدول المستقلة في آسيا وأفريقيا لتأييد استقلال الشعب الاندونيسى . وكانت الفكرة جديدة .

وشهدت وسمعت اسماعيل كامل يلقي خطابه ، وكان خطاب السفير مفاجأة في بلاغته . وكان نهرو نفسه أديبا وخطيبا . وفيه شبهة زهو وشطحة استعلاء فكرى لأنه يحب البلاغة ويضيق بالركاكة . وفوجئنا جميعا بأنه ينزل عن منصة رئاسة المؤتمر ليعانق السفير . فقد كان خطابه قطعة أدبية رائعة .

وعرفت بعد ذلك أن اسماعيل كامل يجيد عدة لغات ومنها التركية . وكان نموذجا للمصرى الذى اغترب طويلا ، لأنه من جيل الحزب الوطنى الذى أبعد عن مصر بعد هجرة محمد فريد . ثم عهد الملك فؤاد إلى لطيف باشا سليم باختيار أول سفير لمصر ، فاختار اسماعيل كامل بينهم .

وكان اسماعيل كامل يبدو لى كالأسطورة ، لأنه كان موسوعة تمشى على الأرض من الخبرة والثقافة والتجارب . وكان عريضا طويلا مهيبا واضح القسمات فضى الشعر ، ويخفف من هيئته الكلاسيكية طيف فكاهة . وحين

اكتشفت اننى المصرى الوحيد الذى يقيم فى الهند فى وقتها ، لم يعد يسمينى باسمى ، وكان يكتفى بأن يطلق على اسم : « الجالية المصرية » .
ويقول يحيى حقى انه استلهم شخصية اسماعيل بطل القنديل من شخصية هذا السفير ، لأنه كان يعمل معه فى شبابه فى اسطنبول . ولكن حقى غير وظيفته وجعله طبيباً (فى القصة) يذهب إلى أوروبا ليتعلم الطب وشأن كل عائلة متوسطة حرمت نفسها ليتعلم ابنها فى الخارج . أكل أبود الطحين لياكل ابنه « اليفتيك » ويحكى يحيى حقى قصة هذا الجيل الذى سبقنا إلى أوروبا وشهد صراع الحضارتين الشرقية والغربية .. « وكان عفيفاً فغوى ، وصاحباً فسكراً ، ورافض الفتيات وفسق . وهذا الهبوط يكافئه صعود لا يقل عنه جدة وطرافة . فقد تعلم كيف يتذوق جمال الطبيعة ، ويتلذذ بلسعة برد الشمال .. ثم تعرف الفتى الشرير الأسمر بمارى الانجليزية التى أثرتة واحتضنته . وعندما وهبته نفسها كانت هى التى فضت براءته العذراء وأخرجته من الوهم والخمول إلى النشاط والوثوق ، وفتحت له افاقاً من الجمال فى الفن .. فى الموسيقى وفى الطبيعة وفى الروح الانسانية » .

ولكن كان لابد أن يعود إلى وطنه ، وكل مغترب إلى عودة .. عاد طبيباً هوسته حضارة الغرب فكاد ينسى حبه القديم لابنة عمه . وقد أصيبت بمرض يهدد بصرها ، وكانت تعالج عينها بالزيت من قنديل أم هاشم مثل أهل الحى الذين يتبركون بزيت القنديل المعلق فى سقف مسجد السيدة زينب ، وإلى حد أن يتخذوه قطرة يقطرون منها فى عيون المصابين بالرمد . وقد هال الطبيب الشاب العائد من الغرب ما يراه .. فتأخذه الحماسة أو الحماقة ، وتنتابه موجة من السخط ، لياخذ عصاه ليهجم على القنديل حتى يهشمه . بينما يصيح كل من حوله أن الفتى أصابه مس من الجنون .

ولكن القصة تنتهى بعد الأزمة بأن يثوب اسماعيل إلى رشده فيعالج ابنة عمه بالعلم ، على أن يبقى القنديل فى قلبه . فلا تصلح الحال إلا بالصلح بين العلم والإيمان . ويقول يحيى حقى : « إن عمل اسماعيل بطل القنديل قبل أن يكون رمزاً ، قصدت به أن يكون نزولاً - انحطاطاً - يتيح له المشاركة الوجدانية مع الشعب .. لأن الهدف الأسمى الذى نسعى إليه هو رفع وجدان الشعب إلى مستوى عقلية اسماعيل العلمية . ولا مفر إلى نوع من الصلح لإمكان تلاقى الوجدانية ، فعلى هذا التلاقى تثمر كل حركات الإصلاح فى عالم المعنويات والماديات » .

ويحكى يحيى حقى قصة هذا الجيل من الذين أخذوا العلم من أوروبا ،

وعادوا إلى الوطن ، وتعرفوا على صراع الشرق والغرب ، والعلم والإيمان ، وعرفوا المرأة الأوروبية ثم عادوا إلى فتيات الأحياء الشعبية . وقد صور يحيى حقي المرأة في الثلث الأول من هذا القرن ، وقارن بين صورة المرأة الأوروبية والمرأة الشرقية ، ولم يصورها في ضعفها فقط ، بل كثيرا ما صور المرأة المسيطرة والزوجة الأمرة الناهية ، كما في قصة « الديك الرومي » . ويصور تسلط النساء في كثير من القصص . وفي لوحات أربع جمعها تحت عنوان « سيداتي - أنساتي » في كتابه « فكرة فابيتسامة » يصور لنا شخصيات نسائية أصيبت بداء التسلط . ويصور الصعيدية في قصة « الفراش الشاغر » والبحراوية في قصة « أبو فودة » ، والخجيرية في قصة « في سجن » . نجد سامي في قصة « أزازة ريحة » يكاد يؤمن بأن « كل مغامرات المرأة غريزة وليست نتيجة تفكير وتدبر » . ويعتقد يحيى حقي أن الصراع الأكبر في هذه الحياة بين قوتين هما الجنس والإرادة . وتلعب الإرادة عنده دورا كبيرا ، وهي مفتاح شخصيات كثيرة عنده . وكما صور الصراع بين العلم والإيمان صور الصراع بين الجنس والإرادة .

ولم يتقَرَّغ يحيى حقي لروايات الغرام والهيام ، ولكنه أجاد تصوير الألفة والـسـرافة لأنه كان شاعريا رقيق المشاعر يكره القسوة . وبذلك يصف إحدى النساء القاسيات في لوحاته بأنها « مدفعية ثقيلة » ويقول عن أخرى « حلال فيها الإعدام » .

والغريب أن هذا الأديب الصوفي كان متأجج الحواس ، فأجاد في قصة « في سجن » تصوير انجذاب علوى للغجرية .. لما فاح له منها من رائحة غريبة عن أنفه . خليط من عرق وقذارة ، وعطر فيه قرنفل » . كما صور نرجس البحراوية في قصة « أبو فودة » أنها « نتاية أكثر فهما لطرق الاغواء للرجل من فتيات البلد » . كما - صور « الصعيدية » في قصة « الفراش الشاغر » ، حين تعلق فؤاد الفتى « بكعبها الوردى وشعرها الملبد الذي رأى مقدما سحره إذا غسلته وتهذلت صفائر مبتلة على جبينها وخديها » .

صحبة الرسامين

والشاعراء

متعتى ان أسمع موسيقى الخطوط المرسومة، وأن أشم رائحة الألوان في مراسم الفنانين، ولهذا كانت حياتى فى روزاليوسف متعة مستمرة لأنى لم أعش فيها ١٢ عاما كاتباً، ولكنى عشت مع رساميها تلميذاً فى معهد الموسيقى المكتوبة والمرسومة، وأخرجت روزاليوسف أيامها الملع الموهوبين فى الصحافة بين المصورين ورسامى الكاريكاتير، وعلمتنى صحبة الرسامين فيها هواية قراءة الخطوط، فالنقطة تصبح خطاً، والخط يصبح أرضاً أو سماء، ثم يصبح شكلاً، وأمتع اللحظات هى ميلاد الخطوط الحادة المتشنجة التى يرسمها صاروخان والخطوط التى تكبر فتصبح فكرة. وقد تمتعت بالخطوط اللينة الطرية التى يرسم بها رعا شخصياته الشعبية، والخطوط المشدودة التى يرسم بها الليثى أفكاره، والخطوط السانجة التى يرسم بها بهجت قفشاته، والخطوط السريعة التى يرسم بها جورج البهجورى رسومه لأنه لا يرفع قلمه عن الورقة حتى يكمل الرسم كله، أو الخطوط الداكنة عند زهدى والشاعرية الهامسة عند ناجى، أو الخطوط المباشرة عند اللباد كأنه يرسم بأسلاك شائكة.

أما حجازى الرسام، فقد كان يرسم ليعيش، لأنه إذا لم يرسم مات كمداً، وكان يرسم كما يتنفس، ولهذا كان يملأ غرفته الضيقة جداً بالأزهار والخطوط والألوان كالأغصان الطرية. وكان حظى أن تعرفت إلى والد الشاعر الرسام الموهوب صلاح جاهين، حين كان يكتب ويرسم ويملاً صفحات وأغلفة روزاليوسف ثم صباح الخير، ولعله كان الأب الوحيد الذى يحرص على زيارة ابنه فى مقصر عملـه بين وقت وآخر. وكان الوالد «بهجت» مستشاراً فى محكمة الاستئناف، وكان يزورنا فى روزاليوسف القديمة قبل انتقالها إلى مقرها الحالى فى شارع قصر العينى. وكان يبدو عليه وقار العقلاء فى الحديث والحركة وهيبة القضاة، ولكننى أحسست فيه ماهو أكثر، فقد كانت فى هذا الوالد العطوف أمومة عجيبة.

كان يحب ابنه حين : حب الأب الأم معا. وأحسست ببعض قلقه حين كان يزور ابنه وكأنه لا يصدق فى البداية أن ابنه على موهبة خارقة. وكان الأب لا يصدق ان صلاح قد هجر دراسة القانون. ولم يستكمل دراسته «النظامية»

وقرر أن ينتقل من مهنة مأمونة مضمونة كالمحاماة أو القضاء إلى مهنة خطيرة هي الصحافة والشعر والرسم. ولم يرتبط في ذهنه وقتها أن والد المستشار نفسه ووالد الرسام، أي الجد الأكبر لصلاح جاهين كان صحافياً، وهو أحمد حلمي الصحافي والشاعر والخطيب الذي قاد أول مظاهرة شعبية في مصر، دفاعاً عن حرية الصحافة عام ١٩٠٩.

وحتى حين كنت أمر على اللوحة الرخامية الصغيرة في مقر نقابة الصحفيين، وعليها صورة الصحافي أحمد حلمي، والتي أزاح ستارها استاذنا الجليل فتحي رضوان، حين كان أول وزير للإرشاد في أول الثورة، لم أربط بين اسم «أحمد حلمي» الجد، واسم «بهجت» الابن، أو اسم «صلاح جاهين» الحفيد، حتى كتب الدكتور الباحث أحمد بدوي كتابه «مع الصحافي المكافح أحمد حلمي» عام ١٩٥٧. وقد حقق الدكتور بدوي نسب صلاح جاهين، إلى جده وأصل جاهين من إهداء الجد أحمد حلمي إلى حفيده محمد صلاح الدين الشهير بصلاح جاهين. وكان الإهداء على ظهر مصحف شريف، بتاريخ ٢٨ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٣٤، أي قبل وفاة الجد بعامين، ومن الإهداء، يظهر اسم: «جاهين المهدي» الجد الرابع.

وبفضل كتاب الدكتور بدوي عام ١٩٥٧، تابعت سيرة الجد الصحافي الوطني أحمد حلمي الذي بدأ في «اللواء» عام ١٩٠٠، وصادق مصطفى كامل، وترأس تحرير لوائه، وكتب عنه الزعيم الوطني في مراسلاته «أنه ذو شمم وأخلاق فاضلة». وبعد اللواء بسبعة أعوام، أسس أحمد حلمي «القطر المصري». وكانت أول أعدادها صباح الجمعة ٢٤ إبريل (نيسان) ١٩٠٨، وفيها طالب بالاستقلال والدستور ومقاطعة البضائع الانجليزية ودعا إلى الإخاء بين المسلمين والأقباط. ولم يكن أحمد حلمي صحافياً وكاتباً فقط، بل كان خطيباً وشاعراً، وكان أول من قاد أول مظاهرة شعبية دفاعاً عن حرية الصحافة، واحتجاجاً على إعادة الانجليز لقانون المطبوعات القديم. وقالت «القطر المصري» عن هذه المظاهرة أنها ضمت ٢٥ ألفاً، وقال المؤرخون بعدها أنها ضمت عشرة آلاف على الأقل، والمؤكد في الحالين أن تلك المظاهرات الصاخبة استمرت أسبوعاً من الجمعة ٢٤ مارس (آذار) إلى الخميس أول إبريل (نيسان) ١٩٠٩.

وكما كان أحمد حلمي أول صحافي قاد مظاهرة شعبية دفاعاً عن حرية الصحافة، كان أول من ألف كتاباً عن «تاريخ السجون أيام الاحتلال». وأثناء محاكمته، قال للجمهور: «لا تبكوا ولا تجزعوا مهما فعلوا، لن أترجّح عن موقعي، ولن أفرط في مبدأ خدمته عشر سنوات. ألا وهو: مصر للمصريين».

لكن الأب لم يذكر لنا شيئاً عن أبيه ، كما لم يذكر شيئاً عن جده. وساعد اختلاف الأسماء على النسيان. وكنا في حماس الشباب لا نذكر شيئاً عن أبائنا أو أجدادنا. فقد كانت الغرفة التي اقيم فيها في «روز اليوسف» تزدحم بالمكاتب وتلتقي المواهب. ففي تلك الغرفة الصغيرة كان يقيم شاعران آخران في نفس الجيل يجددان الشعر الفصيح، وهما صلاح عبدالصبور وأحمد عبدالمعطي حجازي. وكان فيها أيضاً الروائي والناقد أحمد عباس صالح والرسام الكبير حسن فؤاد. وكان صلاح عبدالصبور هو الذي قال لنا إن أذكنا هو صلاح جاهين، وقال لو أنه اتجه إلى العلوم لأصبح مخترعاً.

وكان صلاح جاهين أكثرنا إقامة في الحجرة وأغزنا إنتاجاً، لأنه يرسم أغلفة روز اليوسف وصباح الخير، ويكتب رباعياته الشهيرة، وكانت عميقة وبسيطة. وقد نبهنا أدبيتنا الذواقه يحيى حقى إلى خطورة رباعيات صلاح جاهين، لأنه كان مؤمناً بالشعر العامي الفصيح. فهناك عامية سوقية، وعامية راقية فيها رشاقة وجمال.

وكان يعتقد أن الرباعية هي أحب قوالب الشعر لأنها تعين على فن التلخيص والركيز. والشعر هو فن الخلاصة وخلاصة الفن. والرباعية تعين على نفي الفضول، والتحرر من أسر القافية، فتجىء كل رباعية كالومضة المتألقة أو الحجر الكريم. ويصف يحيى حقى إحدى رباعيات صلاح جاهين. بأنها تشبه «القبيلة اليدوية» حين يقول صلاح :

خرج ابن آدم من العدم، قلت ياه
رجع ابن آدم للعدم، قلت ياه
تراب بيحيا وحى بيصير تراب
الأصل هو الموت والا الحياة!
عجبي!

وقد علمتني صحبة الشعراء والرسامين ان الموسيقى والايقاع أهم مافي الصورة والكلمة. وكلما ثقلت نفسى تأكدت ان شفائى بعينى.. إذا استراحت استرحت، وتكفيني نظرة إلى الخضرة أو البحر أو الصحراء أو أى افق متسع لاتصدمه عمارة أو حجارة. وفي كل مدينة أبحث عن المتاحف الشهيرة ولا أعرف أسماء الفنانك الكبيرة، حتى أصبحت متعنى ان أسمع موسيقى الخطوط المرسومة، وان أشم رائحة الألوان في مراسم الفنانين، وأروع لقاء لم أتوقع روعته وتأثيره حين قابلت الرسام محمود سعيد في بيته أوقصره في الاسكندرية عام ١٩٥٤، كنت قد عدت من باريس بعد ان شبعنا من متاحفنا ومعارضها التي

أغوانى بها توفيق الحكيم، واستقبلنى محمود سعيد بنظارته الطيبة المستديرة ووجهه المستدير فى غرفة الاستقبال بالدور الأرضى. وكان محمود سعيد قاضيا فى المحاكم المختلطة، وهو ابن محمد سعيد باشا، رئيس الوزراء الأسبق، ويقع بيته فى شارع يحمل اسم أبيه. وظننت ان الحديث بيننا سيكون صحافيا قصيرا، ولكن جاءت سيرة الشعر، وحدثته عن الشاعر بودلير، فقال: ان أجمل ماقرأه كتاب عبدالرحمن صدقى عن الشاعر بودلير، وقال ان العبرة ليست بضخامة الكتاب ولكن بالعرشة التى يكتب بها الكاتب، واكتشف محمود سعيد اننى معجب قديم بالشاعر والكتاب، وكان الحديث عن بودلير كلمة السر التى فتحت لى قلب محمود سعيد، فقد سعدنا إلى غرفته المحببة على السطح وقد اتخذها مرسما، وكانت النافذة، ومازلت أذكرها حتى الآن، تطل على فضاء فسيح وما يشبه الرمال والنخيل، وقد أفرط البياض، فأوشك ان يطغى كل شىء نور وضاح صبيح.

ويومها اكتشفت من الرسم الفرق بين الضوء والنور، لأن الضوء خارجى والنور داخلى. ورسوم محمود سعيد فيها النور الداخلى الذى لا ينبعث من قلب الرسام، ولا ينتقل إلى لوحته إلا إذا كان الرسام يقرأ الشعر ويعشق الموسيقى.

دموع الشعراء

عرفت الشاعر صلاح عبدالصبور في الخمسينات في
روز اليوسف القديمة، حيث أقمنا معا أعواما نقرأ ونأكل
ونكتب ونضحك.

وكان حي روز اليوسف نقلة أو «تخشينه» بين عالين، بين حي قديم وحي
جديد، أو حي شعبي مغرق في العراقة وحي أرستقراطي مستحدث، بين السيدة
زينب وجاردن سيتي. والاسم وحده يفضح، لأن حي السيدة كان يحمل اسم
السيدة زينب أو الست الطاهرة «أم العواجز» شفيعة زوارها من أهل الريف
الكرام والغلبة الطيبين من أبناء الحي الشعبي، بينما كانت جاردن سيتي، أسما
أطلقه الانجليز في مطلع القرن ليكون الحي كما يقول اسمه «مدينة حديقة»، حيث
تفوص العمارة والحجارة في الخضرة والحداثق والزهور.

وكانت روزا القديمة في هذا الحي نقلة بين عالين، وكان في هذا الحي «الثالث»
أغلب الوزارات أوحى النظارات منذ عهد اسماعيل، وحول شارع الدواوين كانت
وزارات المالية والصحة والحربية والمعارف ومجلسا النواب والشيوخ. ولم يكن
غريبا في ذلك الوقت أن تقوم دور الصحافة من باب لزوم الشيء، ومنها صحف
«البلاغ» و«الصباح» و«الكشكول» و«مصر الفتاة» و«السياسة» ثم «المصرى»
وبعدها «دار الهلال» و«روز اليوسف» التي عرفناها.

وكانت روزا القديمة قديمة جدا في مبناها العتيق، تتميز بحوش مكشوف
واسع تحتله المطابع التي تجمع حروفها باليد والمقاط، وتصف بروفاتها
بالذراع والشبر والتقدير الذي يعتمد على الذوق المرتجل. وكانت غرفتنا أوسع
الغرف، وكنا نسماها «غرفة القراءة». فقد تميز الشارع (شارع محمد سعيد)
بهوء اضطرارى أوطييعى. وبينما كان شارعنا هادئا، كانت غرفتنا صاخبة.
ونقطن فيها، لأننا نبدأ في الظهر ولا ننصرف إلا بعد منتصف الليل، ولهذا نكتب
ونقرأ ونأكل ونضحك على ضحكات صلاح جاهين، ثم نبكى مع أشعار صلاح
عبدالصبور وعبدالمعطي حجازى.

وكان صلاح عبدالصبور يقول: إن أذكانا هو صلاح جاهين، ولولا ميوله
الفنية لأصبح مخترعا. وكان صلاح عبدالصبور أكثرنا حزنا وأشعرنا تخصصا
في معرفة ألوان الحزن، وكنا نضحك معه وعليه، لأنه نصب نفسه محاميا عن

الأحزان العامة. لأنه يشرح لنا ألوان الحزن ويصف بعضه بالحزن الضريع أو الحزن الكتوم أو الحزن العمومي. وكان يتراعى بثقافته الواسعة والمبكرة ويحدثنا عن أحزان يسوع ونيشه وباسكال وفان جوخ وأبى العلاء. وأحيانا يعترف أنه كان يبكى ولا يزال في العاشرة مع سيرانو دي برجرانك، وأنه كان يقرأ هاينى، وهو بالجلباب والشبشب والجاكتة مثل «أفندية» الزقازيق. وظل المنفلوطى صاحب «العبرات» معبوده المفضل، حتى تعرف على جبران خليل جبران الذى قاده كالمسحور إلى ميخائيل نعيمة ومن حزن إلى حزن.

ولم يكن صلاح عبدالصبور يكتب الشعر بل كان الشعر يكتبه. فقد بدأ مبكرا في قريته في الثالثة عشرة، ثم نشر ديوانه الأول «الناس في بلادى» في الخامسة والعشرين. وتغنى جيلنا بقصيدته «شنق زهران» عن أحداث دنشواى، ولفت الأسماع بموسيقاد الجديدة وصوره البسيطة من الحياة اليومية. ولم يكن يخطر لشاب مثلنا خاطر عن الموت، لأننا كنا في أعمار متقاربة، وفي الثلاثين. ومن يكن في متوسط العمر يقف دائما في الوسط، إذا تلفت يمينه وجد مايساوى يساره، وما مضى من عمره يساوى ما سياتى. ولكن صلاح عبدالصبور في عز الشباب كانت تساوره هواجس الموت المبكر. وفي كتابه «عمر من الحب»، الذى نشرته له بعد ذلك في الكتاب الذهبى لروز اليوسف، قال في أول سطر من كتابه الجميل: «يخطر لى أحيانا أنى ساموت في مفترق الطريق القادم». وقبل الخمسين، اعتبر الشاعر نفسه «معمرا»، فكتب كتابه «على مشارف الخمسين» وكأنه يودع الحياة بعد ساعات.

ولم أعرف شاعرا حزينا بالسليقة مثله. وكان حزنه السرى الدفين يدفعه إلى الاحتفال بمجالس الفكاهة والقفشات اللفظية. وكان في سمره أقرب إلى «الدراعمة» (خريجى «دار العلوم») والأزهريين منه إلى خريجى كلية الآداب. وللأزهريين الذى «فسدوا» ولع بالفكاهة والقفشات، ومنهم المشايخ السابقون كمال الشناوى عبدالعزیز البشرى وحافظ ابراهيم.

وما زلت أذكر حين اشترى شاعرنا أول سيارة في حياته، أنه صحب معه زميلا مطيعا في أول تجاربه في قيادة السيارة الجديدة، فاتجه بعنف شديد إلى أقرب شجرة ليصطدم بها، وتهشمت السيارة تماما، ورقد زميله شهورا «مدشدا» و«مفشفشا». ونجا صلاح عبدالصبور ولم تمسه سوى سحجات خفيفة، وعبرته أن الموت لا يصطفى من يكابدون الألم في حياتهم، ومن يخترفون الكتابة عن الأحزان. ولكن كان دائما ينفى عن نفسه تهمة الحزن أو «الاستحزان» أى طلب الحزن قائلا: «أنا شاعر متالم، ولست شاعرا حزينا».

وكان يقول إن الحب ليس هو العشق، ولا الشغف، ولا الولع. وكان أكثرنا ثقافة لفظية. وكان يقول ليس هناك لفظ أكثر بلاغة من الآخر، ولكن هناك لفظا أكثر صدقا. وأثبت صلاح عبدالصبور أن أعذب الشعر ليس أكذبه، بل هو أصدق. لأن أعظم الفضائل في الحياة عنده، هي الصدق والحرية والعدل، وأخبت الرذائل، هي الكذب والظلم والطغيان. وكان المثلث الذهبي في أشعاره عن الصدق والحرية والعدالة. وجاءت مسرحيته «مأساة الحلاج» وقصيدتنا «هجم التتار» و«شنق زهران» في ديوانه الأول «الناس في بلادى»، وقصيدته «الحرية والموت» و«ثلاث صور من غزوة» في ديوانه «أقول لكم»، وقصيدتنا «لوركا» و«أحلام الفارس القديم» كلها تمجيدا للحرية.

وخلال عشرة أعوام قضيناها معا في روزا القديمة، كنا نعيش في غرفة واحدة، وننام في بيوت متقاربة من دار روزا، لأنه كان يسكن في نفس البيت الذي كان يسكن فيه الشاعر عبد الرحمن الخميسي في شارع نوبار. وعلى مقربة منه كان يسكن أحمد عبد المعطى حجازي في شارع ضريح سعد، وعلى بعد أمتار كان يسكن يوسف إدريس في نهاية شارع الفلكي. وكنت أسكن في شارع اسماعيل أباطة على بعد خطوات.

وكان أكثرنا ولعا بالمغامرات يوسف إدريس. وكنت أغبطه بقولى: إن هناك فرقاً بين الغزو والحب، وبين المحب الحنون والغازي الذي يظن الحب معركة. وكان أكثرنا رمانسية هو صلاح عبدالصبور.

عبد الصبور والنساء

ولم أعرف شاعرا حزينا يحفل بمجالس الفكاهة والمفارقات والقفشات اللفظية مثله. ولذلك كان الشاعر الصديق صلاح عبدالصبور سريع الانضمام الى أى حزب فكاهى. وقد تعددت هذه الأحزاب، خصوصا بعد الغاء الأحزاب السياسية. وكان يمكن للشاعر صلاح عبدالصبور أن يمضى ليلة كاملة من الضحك المتواصل لأنه كان يجيد لعبة الاشتقاقات اللفظية، ويطرب لما يسمونه «القافية» فى جلسات الفكاهة. ولكن الشاعر كان أكثرنا حزنا حين ينفرد بنفسه، وشدتنى اليه قصيدته «الحزن» لأنه يتحدث فيها كالخبير عن الحزن «الطويل» من «الجحيم الى الجحيم» والحزن الضريع. والحزن الصموت، وكنا نضحك معه. وننتهمه أنه نضب نصب نفسه محاميا عاما عن الأحزان. وكان يتراقع عن ثقافته الواسعة، ويحدثنا جادا عن أحزان وأشجان «نيتشة» و«باسكال» و«فان جوخ» و«أبى العلاء». ثم كان يعترف أنه كان يبكى وهو صبى فى العاشرة مع «سيرانو دى برجراك» و«ماجدولين».

وكان يقرأ «هائينى» وهو بالجاكيت والجلباب والشيشب مثل أفندية الزقازيق. وظل المنفلوطى صاحب «العبرات» كاتبه المفضل حتى تعرف الى جبران خليل جبران الذى قاده كالمسحور الى ميخائيل نعيمة.

وأحسست أن صلاح عبدالصبور لم يكن يكتب الشعر، ولكن الشعر كان يكتبه. فقد كتب الشعر مبكرا فى قريته، وهو فى الثالثة عشرة، ثم نشر ديوانه الأول «الناس فى بلادى» فى الخامسة والعشرين. وتغنى جيلنا بقصيدته «شنق زهران» عن دنشواى. ولغت الأسماع بموسيقاه الجديدة وصوه العميقة والبسيطة من الحياة اليومية. وكانت رسالته المخلصة هى البحث عن موسيقى الأفكار دون الاكتفاء بموسيقى اللغة. وأثبت صلاح عبدالصبور فى تجديده أن أعذب الشعر ليس أكذب، بل أصدق. لأن أعظم الفضائل فى الحياة، كما كان يقول، هى «الصدق والحرية والعدالة»، وأخبت الرذائل هى «الكذب والطغيان والظلم». وقمة الصدق هى الصدق مع النفس، حتى يعرف الإنسان وجوده، وبه عرف مكانه فى الحياة، ويتحمل دوره وعبه وجوده. وكان هذا المثلث الذهبى: «الصدق والحرية والعدالة» وهو محور بعض قصائده وأغلب مسرحياته. وكانت مسرحية «مأساة الحلاج»، وقصيدتنا «هجم القطار» و«شنق زهران» فى ديوانه «الناس فى

بلادى» وقصيدتا «الحرية والموت» و«ثلاث صور من غزة» في ديوانه «أقول لكم» وقصيدتا «لوركا» و«أحلام الفارس القديم»، كلها تمجيدا للحرية.

وكننت قد قرأت بعض الشعر الفرنسي الحديث عن «أندريه بريتون» و«جاك بريفيه» و«انطون أرتو». ويهرنى «رامبوا»، وأذهلنى «بودلير». ولذلك كنت أظن أن الشعر الجديد لا ينشأ إلا للتعبير عن أغراض جديدة حتى لا ينكسر عموده، ولا تختل موسيقاه. وأحسست أن صلاح عبدالصبور سيصل بثقافته الواسعة الى التجديد بأغراض وأهداف ومعان جديدة.

وحين ثارت معركة الشعر الجديد. كان عباس محمود العقاد يترأس لجنة الشعر في المجلس الأعلى للثقافة. وقرر العقاد الكبير حجب أى جائزة عن أى شاعر جديد. بل قرر ساخرا إحالة ما قدمه الشبان من الشعر الى لجنة «النثر». وظل صلاح عبدالصبور بعد المعركة، يعترف لنا بفضل العقاد على الشعر لأنه أنصف ابن الرومى وأحياه من مرقده وسأواه بالمتنبى والمعرى. وحاول في جيله أن يزلزل شوقي أمير الشعراء. لولا أن قوائمه كانت من الحجر الصوان. وأذكر أن العقاد قال بعد تلك المعركة الساخنة:

— «أريد أن أناقش هذا «الولد»، فهو قرأ بعض الشعر، وهو ليس جاهلا». وأذكر أننا احتفلنا في حزيننا الفكاهى بشهادة العقاد الكبير لهذا «الولد» الذى يقرأ. ثم ضحكنا لأن العقاد كان يطالب في شبابه مع المازنى بتجديد الشعر وينتقد شوقي ثم حرم التجديد على الجيل الجديد، بعد الوصول الى الحكم. وقد اهتدى صلاح عبدالصبور مبكرا، وكان من تلاميذ الشيخ المجدد أمين الخولى في جامعة القاهرة، مع أحمد كمال زكى وفاروق خورشيد وعبدالغفار مكاوى. الى قراءة أشعار «ريلكة» و«شيللى» و«ووردزورث» و«فاليرى» و«ت.س. اليوت»، وأصبح ولوعا بـ«جارسيا لوركا» الشاعر الأسباني حتى ترجم له ١٣ قصيدة. «وقسطنطين كفافيس» الشاعر السكندري اليونانى، والموظف السابق في بلدية الاسكندرية، وترجم له ثلاث قصائد، و«ليوبولد سنجور» الرئيس السنغالى والشاعر وزميل الدراسة مع الرئيس بوميدو، وترجم له قصيدتين، و«ايفتشكو» الشاعر السوفيتى المغضوب عليه وترجم له قصيدة. وأظن أن صلاح عبدالصبور كان أكثر شعراؤنا المجددين في جيله تعرفا الى الادب العالمى. وقد يكون ذلك بفضل تملكه الانجليزية. وبحكم دوره الصحافى في منتصف الخمسينات في مجلتى «روز اليوسف» و«صباح الخير». وكان يقدم ويلخص في «صباح الخير» كل أسبوع قصصا وروايات غربية، ومنها «سيد البنائين» لإبسن النرويجى، و«يرما» للوركا الأسباني، و«حقل الكوكثيل» لإيليوت الانجليزى.. و«الجلد» للابارته الايطالى، و«جريثا» لكولدويل الأمريكى.

و«خريف امرأة»، لتتيسر ويليامز الأمريكي أيضا. ورغم نجاحه في الصحافة قر صلاح عبدالصبور أن يتركنا ليصبح موظفا في وزارة الثقافة، وأدهشني ذلك القرار، ولكنه كان يشفق على فنه من مهنة الصحافة. وقد فسر لي قراره المفاجئ أنه يتخذ نجيب محفوظ مثلا أعلى في تنظيم وقته، لأنه يعمل القليل في الحكومة ويكتب الكثير في الأدب، وبعد سنوات سألني الشاعر محمود درويش عن أخبار صلاح عبدالصبور، فأجبت أنه فضل الإدارة على الصحافة. ثم قلت: ولكنه على أي حال مدير مقل، ولا يذهب كثيرا إلى عمله كما يفعل كبار الموظفين. وقد جذبني إلى صلاح عبدالصبور وربطني به أنني لم أحس فيه صلفا ولا نرجسية. فقد كان شفافا كالدমে، وكان شاعرا يعيش قيمه الشعرية في حياته اليومية، وكانت متعته في وحدته. وكان مقلا أيضا في صداقاته، وحريصا على الأنس من وحشته بأصدقائه القدامى الذين لم يغيرهم مثل فاروق خورشيد ومكاوي وعبد الرحمن فهمي وعز الدين اسماعيل من رواد مقهى شارع قيوية من تلاميذ أمين الخولي. وظل ولعا بفكاهة الاشتقاكات والقفاشات، يخفي عالمه الداخلي ويدخره لبحث فيه عن موسيقى الأفكار.

وقد شهدت قصة حبه الأولى في القاهرة. وكانت فتاته وزوجته بعد ذلك تأتي إليه في «صباح الخير» في سنوات عملنا معا. وكان حبا أضفى عليه الشاعر من روحه، لأننا بعد سنوات فوجئنا بطلقه. وكنت أسكن في شارع اسماعيل أباطة، على مقربة من الفلكي حيث يسكن يوسف إدريس، ومن سعد زغلول حتى أحمد عبد المعطي، لأن كل هذه البيوت لا تبعد غير أمتار قليلة عن «روز اليوسف» القديمة. وفجأة دعاني بصوته الحزين إلى بيته فوجدت فاروق خورشيد. وإذا به يدعونا إلى أن نشهد علي طلاقه. ولم تفسد المحاولات لأن الاتفاق على الطلاق كان بين الزوجين. وقد تزوج صلاح عبدالصبور بعدها وأنجب ابنتين لهما ميول أدبية وفنية.

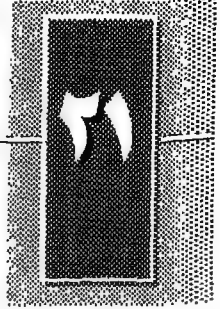
وقد عرفت عن صلاح عبدالصبور في شبابه قلة الغزل في شعره لأنه كان مشغولا بالفكر أكثر. وقلما يخطر لشباب في الثلاثين خاطر عن الموت، لأنه في هذا العمر يقف في متوسط العمر. ما مضى يساوي ما يقبل، وإذا تلفت يمينه وجد ما يساره يساويه. لكن صلاح عبدالصبور في كتابه الذي نشرته له في الكتاب الذهبي، عام ١٩٧٠، «عمر من الحب»، استهل أول سطر من كتابه قائلا:

«يخطر لي أحيانا أنني سأموت في مفترق الطريق القادم!»

وقبل الخمسين، اعتبر الشاعر نفسه «معمرا» فكتب على مشارف الخمسين! وفي سهرة عابرة، انطلقت كلمة طائشة من زميل، كالرصاصة، وقتلت الشاعر كلمة، وكأنه مات مكررا. بالسكته الشعرية. في عز الشباب.

الحرام والعيب

ويوسف إدريس



حين سئل الموسيقار محمد عبد الوهاب عن صوت أم كلثوم قال: إن صوتها لم يكن فقط صوتاً قوياً ذكياً حساساً ومعبراً، بل كان صوتها الفذ يتميز أيضاً بميزة خاصة هي الزعامة. وكانت زعامتها في صوتها الرخيم تضمن لها الفوز بالاجماع. وأظن أن أدب يوسف إدريس في القصة القصيرة كان مثل صوت أم كلثوم.. فيه الزعامة، وكان مؤهلاً لها بقلبه المشتعل وفضوله الشديد وعقله التحليلي، بل وهيئته الخاصة. فقد كان يوسف إدريس بيننا طويل القامة، عريضاً بعنفوان، بهي الطلعة. وكانت عظامه عريضة قوية، وفي داخله طفل كبير له ضحكة مجلجلة وجريئة.. وصاقية مثل العسل.

وكان يوسف إدريس هو أديب جيلنا المكشوف، فأغنانا عن الأدب المكشوف. وكان يكفي أن تقرأ السطور الأولى التي يبدأ بها قصة من قصصه القصيرة الأولى حتى تجد قطعة من قلبه الصاخب الثاقب. وكان يعتقد أن مهمته الأولى في الحياة أن يعطي فنه وقراء فنه كل ما يستطيع، وما هو أكثر. وكان أكثرنا توتراً، فاستهلك بعض قلبه في عمليتين متلاحقتين بالقلب، واستعاد بعدهما بعض صحته في عملية جراحية ثالثة.

ولست أظن أديباً من أدباء العربية قابل الموت وجهاً لوجه مثل يوسف إدريس. وكنت أحس من طول معاشرته أنه يؤمن أن حب الحياة هو التعويذة والمعجزة التي تطرد الموت دائماً.

وحين كنا معا في زيارة الاراضي المقدسة لأداء العمرة لأول مرة — عام ١٩٨٦ — انصرف كل منا إلى حالة من الصفاء العلوي. ثم عدنا إلى لحظات من الصفاء الأخوي. وكان لا يزال بملايس الإحرام فسقط ثوبه عن كتفه قليلاً، وأدرك أنني لمحت آثار عملية القلب شقاً طويلاً جداً لون صدره العريض. وبموهبة الفنان الذي لا يحتاج إلى كلام أدرك ما بداخلي لأنه عادة يدير الحوار بينك وبينه، وعنه وعنك دون أن تحتاج إلى كلمة واحدة. وكفته نظرتي فأدرك ما بداخلي، وقال لي:

— لولا تمسكي بالحياة لكنت منذ سنين في عداد الأموات.

ولم أنطق ولكن غطيته بنظرة حب.

ومنذ إصابة يوسف إدريس بجرح غائر في رأسه، وهو في التاسعة عشرة،

وكان طالبا عام ١٩٤٦ في إعدادية طب جامعة فؤاد الأول أثناء حوادث كوبرى عباس، ومنذ سفره للجزائر عام ١٩٦٢، على حدود تونس للدخول مع ثوار الجزائر لرفع العلم الجزائري على حصن كبير داخل الجزائر قرب الحدود، وسقوط القنابل عليه، ووقوعه في حفرة عميقة، وإصابته في ركبته، أدركت أن هذا الفنان الفذ يبحث في الحياة عن الأكثر، ومن أجل هذا الأكثر أعطانا قلبه وعقله وما هو أكثر.

فقد أعطى يوسف إدريس حياته لفننه، وأهدى فنه لقرائه، واستحق أن يكون بين أدباء جيله زعيما بالاجماع، وبالأغلبية الساحقة المذهلة. ولا يزال دوى «أرخص ليالى» عام ١٩٥٤ — فى أغسطس بالذات — يدوى فى أذني وأذان جيلي منذ ظهر هذا الأديب الفنان الذى لم يدرس الآداب في كلية الآداب، ونجا. فلم يقع أسير دراسة البلاغة والجماليات الشكلية والموسيقى اللفظية. وكان يعتقد أن الأسلوب يأكل المضمون، واللغة ليست غاية، وكانت أذن يوسف إدريس كبيرة لا تسمع الكلمات فقط، بل تسمع النهنهات والهددهات والهمهمات والثاوهات، والصرخات، بل كان يسمع صوت الصمت. وإلى لغة «الآي آي» عنوان إحدى قصصه. اتجه يوسف إدريس إلى اكتشاف لغة إدريسية فنية.. لا نكتب بها، ولا نتحدثها. وكان يتهم البلغاء أنهم بهلوانات يلعبون لعبة «العارضة والمتوازين». وكان يوسف إدريس لا يهدأ في البحث عن لغة جديدة عارية من الأسلوب أو القشرة. وكانت أحس أنه يتوجس دائما من الهدوء، لأنه يذكره بوحشة طفولته في القرية. وقد أعلن يوسف إدريس الحرب على الوحشة بالحكايات التي كان يؤلفها لنفسه وحيدا وهو في الطريق من القرية إلى المدينة. ومن مدرسته إلى بيته في طريق العودة. حيث كان يسلي نفسه بالتأليف. وكان يؤلف في الخيال لنفسه قبل أن يؤلف للآخرين. وكانت القصة سلوانا وعزاء للطفل المنفرد الذي يقطع الطريق كل مساء عائدا وسط الحقول والقفار.

وهكذا أصبح يوسف إدريس يرى في الكتابة وصلا ووصالا واندماجا بجمهوره وقرائه. وكان يظن أن أى تكرار في المعنى هو الموت الحقيقي. ولهذا طوى كثيرا مما كتب في بدايته، ولم ينشره لأنه كان يظن فيه شبهة التكرار وهو يبحث عن الجديد المتجدد. ولهذا دوت مجموعته الأولى «أرخص ليالى» في جيلنا. فسأل طه حسين تلميذه النوفى الكاتب سامى داود عن مؤلف «أرخص ليالى» وكان يوسف إدريس أيامها معتقلا. وحين خرج من الاعتقال كتب طه حسين له مقدمة مجموعته الثانية «جمهورية فرحات».

ولم يهدأ يوسف إدريس إلى حبوب المجد «المهدئة». وكان يحول سنوات السجن والاعتقال إلى سنوات دراسية، وبعثات تطبيقية لدراسة النفس البشرية..

وهى عارية تماما. وفي المستشفى أو السجن أو المظاهرات كانت مختاراته العلمية لدراسة الشجاعة والحماسة والخوف والبطش والقهر. ومنها استخرج شخصياته ورواياته وقصصه ومسرحياته.

وظل يوجعه ويؤرقه ويحيره أن الإنسان ليس — كما كان يقول — مثل تمارين الهندسة أو مسائل الحساب يخضع لقانون واحد، أو تفسره نظريات في الكتب.. وكلما اكتشفنا حقيقة، وتخيلنا أننا وصلنا إلى سره، فإذا بها تفتح الطريق إلى مناطق كنا نجهلها.

وكما أن لكل سؤال جوابا، ففي كل جواب سؤال جديد، لهذا شق عصا الطاعة منذ اليوم الأول الذي التقى فيه دعاة «الواقعية الاشتراكية»، وقد راجت بيننا في الخمسينات. وكان دعائها يروجون لالترزام. ويتهمون الآخرين بالانحلال. وابتكر يوسف إدريس واقعيته «الخاص»، وأحب القصة القصيرة لأنه كان يعتقد أن «الرواية الطويلة» — الغنية حقا — لم تبدأ بعد. وكان يتمنى أن يكتب هذه الرواية الطويلة الجديدة عن حياته الصاخبة.

وأذكر أيام كنا معا في مجلس تحرير مجلة «الكاتب» الشهرية عام ١٩٦٣، أنه طلع علينا بثلاث مقالات في البحث عن رؤية جديدة لمسرح مصرى. واتهم مائة وخمسين عاما من المسرح المصرى بأنها تقلد المسرح الأوروبى الاغريقى. وابتكر ما سماه حاسة «التسرح» حين ينقلب الممثل متفرجا، والمتفرج ممثلا، وتنكسر جدران المسرح. ودليله ما كان يشهده في قريته في حالات المسرح «المرتجل».. في حلقات الذكر أو حفلات الزار، أو قعدات الربابة، وسهرات السامر. حين يصبح الواقع تمثيلا، والتمثيل واقعا، وتنشأ «الحالة» المسرحية، خصوصا أننا نقول في العامية: «عمل فيه فصولات بايخة»، أى أن المسرح أيضا شكل من أشكال الحياة اليومية. وخرج يوسف إدريس بعدها بشكل جديد للمسرحية في «الفرافير». وكما كانت قصة «أرخص ليالى» نقطة تحول في القصة القصيرة أصبحت «الفرافير» نقطة انطلاق جديد في المسرح.

واستمرت اكتشافات يوسف إدريس لا تتوقف، لأنه كان يعتبر منافس يوسف إدريس الوحيد هو يوسف إدريس نفسه.

واكتشف لنا الفرق بين «الحرام» في القرية، و«العيب» في المدينة، وكانت له مغامرات عاطفية عديدة. وأعترف لى أنه تزوج ابنة الرسام المكسيكى «دييجو دى ريفيرا»، ولكنها تركته. وكنت أعايره أن هناك فرقاً بين العاشق الغازى والمحِب الحنون. وتكررت غزواته. ولعله كان أيضا يرى في تلك العلاقات الطارئة، وأشهرها مع مطربة شهيرة، تجارب لدراسة المرأة. ولكن المرأة الوحيدة التى فهمته تماما كانت زوجته «الفاضلة» التى أخلصت له رغم النزوات، وكان صبرها وجمالها أيضا طوق النجاة في حياة زعيم العاطفية الصاخبة.

نساء

نجيب محفوظ

كنت في باريس عند فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل. وقبل أن يظهر الخبر في الصحف حدثني صديق بالتليفون، وأحسست في صوته بفرحة عارمة. لأنه لم يكن يتكلم، بل كان يهتف في نهاية الخط، وكأنه يخطرني بخبر عظيم مثل تأميم قناة السويس.

وبعد اليوم وصلت القاهرة فوجدتها تموج بالانفعال، فقد أقبل الناس على الفرح باشتياق، وكانهم يحتاجون إليه. وكعادتنا في أفراننا نحب اللمة والهيصة والزفة. ولم يقتصر عيد نجيب محفوظ على أهل الأدب والفكر والسياسة، حتى أنني جلست في المساء علي مقهى بلدى وسط القاهرة، فاقترب منى ماسح أحذية في خريف العمر، فعل الكد والعناء بوجهه أكثر من عمره الذى جاوز الخمسين، واخترق الرجل تلك المسافة الوهمية «المفروضة» عادة في مقاهى القاهرة بين الأندى زبون المقهى، وماسح الأحذية وأقبل على قائلاً: — «والنبي تسلم لى على الأستاذ، والسلام أمانة».

ولم أدرك أن الرجل يعرف أنني أعرف نجيب محفوظ، ولكننى أدركت أنه اكتفى بالعثور على، وتوسم من ملامحى أنني من أهل القراءة مادمت ألبس نظارة طبية. وتفرست في وجهه مندهشاً فقد كان الفرع يتلألأ في عينيه ويغمر وجهه، وكأنه يمحو لبضع لحظات كل أعباء السنين، وهو يقول: «والسلام ياشيخ أمانة». هزتنى فرحته، وتداعت داخل ما أحسست من بهجة وأنا في باريس حين دخلت في ميدان السوربون إلى مكتبة الجامعات بالحي اللاتينى، فوجدتهم قد وضعوا أعمال نجيب محفوظ المترجمة للفرنسية على رأس المائدة المدودة قرب باب الدخول.

وانتقل نجيب محفوظ، أديب الحارة المصرية، بفضل جائزة نوبل إلى لغات لم يكتب بها، وانتقلت طبعاته إلى كتب الجيب التي تطبع منها ملايين النسخ. وقد حرصت في مكتبة القاهرة الكبرى منذ عام على جمع هذه الكتب المترجمة، وأذهلنى أن نجيب محفوظ وصل إلى قراء بلغات منها الدانمركية والهولندية واليابانية والصينية واليونانية والفشتالية إحدى اللغات الأسبانية والمتحدثون بها نحو ستة ملايين فقط. بل اكتشفت أنه ترجم إلى لغة لم أسمع عنها من قبل،

وهي اللغة الفروزية، وهي إحدى لغات اسكندنافيا، وهي قريبة من اللغة الأيسلندية، ولها صلة باللغتين الدانمركية والسويدية، ويتحدث بها ٤٠٠ ألف فقط، بين بعض الجزر المتناثرة والتابعة الآن للدانمارك، وقد وصلت حارة نجيب محفوظ وعالمه الخاص الى لغات الشرق في الصين واليابان وماليزيا واندونيسيا، كما وصلت الى لغات نادرة في الغرب، مثل تلك اللغة الفروزية الى جانب الايطالية والاسبانية والالمانية والفرنسية والانجليزية طبعاً.

وكثيراً ما توقفت عند ظاهرة نجيب محفوظ واستمراره في الكتابة عند قوله: «ان الفن حياة لا مهنة. وحينما تعتبر الفن مهنة لا تستطيع أن تشغل بالك بانتظار الثمرة. بل كنت اكتب، وأنا معتقد أني سأظل على هذه الحال دائماً». ويقول نجيب محفوظ:

— «أتعرف عناد الثيران؟

انه خير وصف للحالة النفسية التي كنت أعمل بتأثيرها».

وهكذا تميز نجيب محفوظ بالدأب والصبر، فأخرج ما يقرب من ٤٥ رواية ومجموعة قصص. بدأها بمصر القديمة عام ٣٢، و«همس الجنون» عام ٣٨ و«عبث الأقدار» ٣٩ و«رادوبيس» ٤٣، وكفاح طيبة» ٤٤. ثم كانت النقلة من الرومانسية التاريخية الى الواقعية المحفوظية في «القاهرة الجديدة»، وكاد أن يأتي كل عام جديد برواية جديدة. من «خان الخليلي» الى «زقاق المدق» الى «السراب» الى «بداية ونهاية» من عام ١٩٤٦ حتى عام ١٩٤٩.

ثم كانت وقفة التأمل بعد الثورة عام ١٩٥٢، فأتحفنا بعدها بروايته «بين القصرين» عام ٥٦، وظل منذ ذلك حتى عام ٨٧ يتحفنا كل عام برواية جديدة واحدة على الأقل.

فقد اعتبر نجيب محفوظ الفن «حياة لا مهنة». وبدأ بدراسة الفلسفة أولاً. وحرصه توفيق الحكيم على تذوق الفنون التشكيلية. ولنجيب محفوظ في شبابه رسالة ماجستير في علم الجمال لم يكملها. وقد التحق في أيام دراسته في كلية الآداب بمعهد الموسيقى العربية، واختار آلة «القانون» الشرقية البحتة. وتعلم النوتة، وحفظ عدة «بشارف». وكون مكتبة شبه علمية من تأليف صروف واسماعيل مظهر وسلامة موسى. وقرأ روايات القمم مثل «الحرب والسلام» لتولستوى الروسى. و«البحث عن الزمن الضائع» للفرنسى مارسيل بروست وتقع في ثمانية أجزاء ضخمة، و«يوليوس» لجيمس جويس، وتقع في نحو ثمانمائة صفحة، وقرأ شرحها لستيوارت جيلبرت في ثمانمائة صفحة أخرى. كما قرأ معظم مؤلفات جوته وشكسبير، وأقبل على أناتول فرانس بالفرنسية

لسهولته، وفضل ترجمات فلوير الفرنسى بالانجليزية أو العربية لأنه كما يقول كان يفتح القاموس الفرنسى العربى على حوالى ثلاثين كلمة فى كل صفحة. ويقول نجيب محفوظ أنه عشق أعمال شكسبير فى سنوات التكوين، وتولستوى ودستيوفيسكى وتشيكوف ثم بروسى وتوماس مان وفرانز كافكا، ومن المسرحيين برنارد شو وإبسن. وأثناء دراسته الفلسفة تنازعه الأدب. وعذبه هذا التنازع حتى بلغت الأزمة قمتها، وهو يعد دراسته للماجستير مع الشيخ مصطفى عبد الرزاق، فانقطع وسط الطريق، وتمنى أن يكتب تاريخ مصر القديم كله على شكل روائى على نحو ما فعل «ولتر سكوت» مع تاريخ بريطانيا. ويقول نجيب محفوظ: أنه أعد فعلاً أربعين موضوعاً لروايات تاريخية، وبدأ بكتابة ثلاث روايات تاريخية هى «عبث الأقدار» و«رادوبيس»، و«كفاح طيبة». وفجأة أحس أن الرغبة فى الكتابة التاريخية الرومانسية تموت فى داخله. وتحول إلى الواقعية فى «القاهرة الجديدة»، وعثر نجيب محفوظ على نفسه وفنه فى الحارة القاهرة التى ولد فيها. ليصبح مؤرخ الوجدان المصرى. ويقول:

«البعض يقع اختيارهم على مكان واقعى أو خيالى، أو فترة من التاريخ. لكن عالمى الأثر هو الحارة»، و«حنينى إلى الحارة جزء من حنينى إلى الأصالة»، و«لكل كاتب نوعية من الشخصيات يحب التعامل معها، وخلال سنواتى فى الجمالية عرفت نماذج عديدة من البشر. ومازالوا يعيشون معى حتى الآن، حتى وإن رحل معظمهم عن الدنيا». ويقول أيضاً: «ومع تقدم العمر يشعر الإنسان ويدرك أن منشأه هو المأوى».

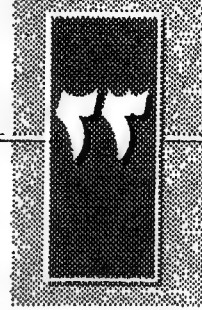
وفى هذه الحارة عرف نجيب محفوظ ألواناً من النساء فى الأحياء الشعبية. وتعرف على الدلالة بائعة القماش، وقارئة البخت، والأم والزوجة الوفية، والعانس الثرية، والأرملة الطروب، والمرأة المتمردة المستهينة بالعادات والتقاليد. ويقول: «لعبت المرأة فى حياتى وأدبى دوراً قد يفوق دور السياسة».

وعرف نجيب محفوظ قصة حب فاشلة فى بداية حياته لفارق السن وفوارق الطبقات، ثم عرف قصة حب «عابدة» التى نقلها فى الثلاثية فى تجربة بطله كمال عبد الجواد فى الثلاثية، ونقل صورة «أمينة وزوجها سى السيد» من بيت الجيران وصاحبه الشيخ رضوان، وكان هذا البيت فى حارة درب قرمز.

ومن هذه الحارة الضيقة جاء عالم نجيب محفوظ الذى اتسع، ولعبت فيه المرأة دوراً يفوق السياسة. لأن عالم الأديب كان فسيحاً مزج فيه الواقع بالخيال، والموهبة بالفن الذى فاق الخيال.

سينما

نجيب محفوظ



لم تكن أكبر مغامرة في الجيل الذى سبقناها هي زيارة الأهرامات أو حديقة الحيوان أو القناطر الخيرية أو حتى مشاهدة المعرض الزراعى الصناعى فى أرض المعارض الواسعة بقلب جزيرة الزمالك ، وقد احتلتها الآن دار الأوبرا الجديدة.

ولكن المغامرة الأعظم والأكبر كانت الذهاب لأول مرة لمشاهدة فيلم عربى أو أمريكى أو حتى فرنسى فى إحدى دور السينما . وكانت القاهرة تعج بدور السينما الشتوية المغلقة والصيفية المفتوحة فى الهواء الطلق . وأكثر حدائق القاهرة كانت بها سينمات صيفية . وكانت حديقة الأزبكية ، أكبر حدائق القاهرة ، فيها سينما صيفية ، وعلى مقربة منها بشارع عبدالعزيز سينما بارادى ، وفى وسط القاهرة عدة سينمات صيفية وكانت تقتصر حفلاتها المفتوحة فى صيف القاهرة الذى يجب السهر على بضعة شهور فى السنة ، لأنها تتحول فى برد الشتاء إلى قاعات للترحلق على البلاط بالبقاقيب المتحركة وهى موضحة الشباب منذ خمسين عاما .

وحتى القاهرة الفاطمية القديمة عرفت دور السينما .

ولا ينسى نجيب محفوظ أول عرض سينمائى شهده أيام طفولته فى فندق بحى الحسين والجمالية ، وكان اسم الفندق «البوسفور» تيمنا بأيام الأتراك . وكان هذا الفندق يجاور مطبعة الحلبي القديمة . وقد تغير اسم الفندق إلى «الصفاء والمروة» ، وكان الوافدون إلى القاهرة من أهل الريف الكرام للزيارة والبركة لا ينسون دنياهم ، ولا ينسون تجربة المغامرة النادرة لمشاهدة السينما لأول مرة . واستمرت السينما فى نفس الفندق بعد أن تغير اسمه للمرة الثالثة وأصبح «الكلوب المصرى» .

وكانت السينما فى أوائل القرن يصحبها عازف البيانو يصحب الصورة المتحركة . وكانت الترجمة إلى العربية تعرض على شاشة صغيرة مجاورة للشاشة الكبيرة التى تعرض الصور لأنهم لم يخترعوا بعد طبع الترجمة على نفس الفيلم .

وكثيرا ما كانت تحدث المفاجآت المضحكة . لأن الصورة كانت تعرض على شاشة كبيرة والكلمات على شاشة صغيرة . وكثيرا ما كان العامل يترك الألتين

بعد بداية الفيلم ويكتشف الجمهور أن ما يقرأه لا ينسجم مع ما يراه من صور متحركة. ولا ينسى نجيب محفوظ تجربته في صباه في فندق «الكلوب المصري»، لأن الجمهور الشغوف المتحمس كان يصيح ساخطا بين وقت وآخر :
- اعدل .. اعدل .

وأذكر اعترافات صديق صحافي سكندري لا ينسى تجربة أول فيلم شاهده أو على الأصح لم يشهده . وكان قد أنفق كل مدخراته لشراء تذكرة ليومه الموعود. وتأهب لمشاهدة الفيلم . وما أن دخل قاعة السينما المغلقة حتى ترامت إليه أصداة هتافات قارعة مليئة بالشتائم الساخطة تدوى باسمه .
وكان الجمهور يصيح باسمه متوعدا . ولم يدرك من صياح الجمهور الغاضب بما يشبه الهتاف :

- عربى .. يابن .. عربى يا .. ويا ..

وهذا الصحافي كان اسمه إبراهيم العربى ، ويشاء حظه أن يكون أول فيلم يشهده فيلما أجنبيا . ويبدو أن عامل السينما قد اغفل كالعادة متابعة الترجمة مع الصورة . وأدرك الجمهور أن العامل قد غاب عن مهمته . وترك الترجمة العربية تجرى دون انضباط أو انسجام مع ما تعرضه الشاشة الكبيرة التى تعرض الصور .

وقرر إبراهيم العربى النجاة بنفسه ، وهو لا يعرف من تجربته الأولى أن الجمهور يقصد بصياحه الغاضب لفت نظر العامل الذى اغفل الترجمة العربية . وتجربة مشاهدة أول فيلم لأول مرة تجربة لا تنسى . ومازلت أتذكر أول فيلم رأيته وكان لشارلى شابلن واسمه أضواء المدينة . وكان شابلن عبقرى لأنه كان يسخر من تأثير الآلة على الحياة . وهو يصور عاملا في أحد المصانع ، يستطيع صاحب المصنع أن يراه على شاشة صغيرة من غرفة الإدارة ، وكان شابلن قد تنبأ مبكرا بفكرة الكمبيوتر والكاميرا الخفية . ولكنى لم أدرك نبوءة شابلن في ذلك الوقت لأننى أغرقت في الضحك على حركاته والأعبيه . وقد احتل شابلن عند جيلنا والجيل الذى سبقنا مكانة نادرة ، ويذكر لى صلاح أبوسيف أنه ترك طنطا ليمضى ثلاثة أيام ينتظر وصول شارلى شابلن إلى القاهرة في زيارة سياحية . وكان صلاح أبوسيف قد اكتشف هذا الفن الساحر الجديد وهو السينما تماما كما اكتشفه جيل نجيب محفوظ . ويتذكر نجيب محفوظ أيام سينما أوليمبيا ، وما زالت قائمة في أول شارع عبدالعزیز ، وقد شهد فيها فيلما أجنبيا يقوم فيه أحد الأطباء بإجراء عملية جراحية . وقد بلغ تأثير نجيب محفوظ بهذا المشهد أن عاد إلى بيته ، لينصب فوق سلم البيت عيادة . وأحضر نجيب

محفوظ سكيناً حامياً من المطبخ لاستخدامه كمشط ، واتفق مع أصدقائه الصغار على أن يتمدد كالمریض . وانتهى الفيلم الحقیقی بجرح مازالت آثاره على يد نجیب محفوظ أطال الله عمره . وهو لا ینسى فی عمره المتقدم هذه التجربة مع السينما حين یختلط الخيال أيام الصبا ، ولا ینسى تلك المغامرة كما لا ینسى نجمته المفضلة ماری بیکفورد التي تزوجت بالنجم أو جلوس فیربانكس .

ویذكر نجیب محفوظ سینما رمسیس وكانت على أيامی شتویة وصیفیة فی فنائها المتسع . وكانت تقع فی العتبة الخضراء بشارع الرویعی فی حی تجارة الجملة . ولكن السينما لم تكن مجرد نزوة صبا أو طیش شباب فی حياة نجیب محفوظ . لأنها لعبت دوراً أساسیاً فی أدب نجیب محفوظ وساعدته حتی فی فن كتابة الروایة . ولیس صدفة أن یكتب نجیب محفوظ تسعة سیناریوهات ، وأن یحاول صلاح أبوسیف اقناعه للتفرغ لكتابة السیناریو . وقد أفادت السينما نجیب محفوظ فی فنه الروائی لأنه تفنن فی «الغلاش باك» أو العودة بالبطل إلى الماضي حين یتذكر . وأفادته فی فن الاختصار والنقلات فی الزمان أو المكان . وساعدته جراءة السينما على تقديم المرأة . والسينما لا تستغنى عنها فی تصویر الشخصیات النسائیة بواقعیة مذهلة .

وإذا كان أدب نجیب محفوظ قد كشف للقاریء عالم «الحارة» القاهریة فی ثلاثیته الشهیره «من زقاق المدق» إلى «بین القصرین» و«السکریة» و«قصر الشوق» ، ثم بدایة ونهایة» ، فقد تفوق نجیب محفوظ على معاصریه من الروائیین فی تصویر عالم المرأة بأعماقه وأبعاده عبر أجيال متعاقبة . وسوف یذهل القاریء من عدد النساء الذی تعقبه نجیب محفوظ فی رواياته الأولى .

وفی شجرة عائلة عمید الأسرة أحمد عبدالجواد أو سى السید یصور نجیب محفوظ مطلقته هنیة التي أعقبت له ابنه یاسین الذی ورث عنه أحد جوائبه الباحثة عن الملسات . وقد تزوج یاسین وطلق زینب ، وأعقب منها رضوان ، وتزوج وطلق مریم ولم تنجب ، ثم تزوج زنوبة وأعقب له کریمة . وتزوج عمید الأسرة «أمینة» نموذج الأم العطوف والزوجة الوفیة وأعقب خدیجة وقاطمة وعائشة وکمال .

ومعالجة الأجيال ، رجالها ونسائها ، فی الثلاثیة تشبه طريقة تولستوی فی الحرب والسلام . وروایات توماس مان . وفی الثلاثیة نحو عشرين امرأة فی البیت بین الزوجة والبنات ، ولكنها تصور أيضاً جو الدلالة والبائعة والخاطبة ثم عالم العوالم والراقصات مثل جلیلة وزبیدة وياسمینة . وأجمل من صور الأم العطوف والزوجة الوفیة هو نجیب محفوظ فی قصته

«دنيا الله» وقصة «قوس قزح». وسيان أن تكون الأم جاهلة أو مثقفة، لأنه يصور هنا الفضيلة الحميمة عند الأمهات حين تصبح الأمومة مهنة التضحيات من أجل الأبناء. ولكن نجيب محفوظ يصور العانس الثرية أيضا، في قصة «جوار الله». والأرملة الثرية في قصته «حلم نصف الليل». وكيف تصبح الثرية مطمعا للرجال، بين يأس الأبناء من زواج الأم. لأنه لا يصح أن يحل محل الأب رجل آخر.

ويصور نجيب محفوظ المرأة المتحررة المستهترة في قصته «بيت سبيء السمعة». وقصته «كلمة في السر». ويعالج أيضا الخيانة الزوجية في قصة «ثمن السعادة»، وقصة «روض الفرج».

وحتى المرأة التعيسة التى تنحدر لبيع جسدها يصورها نجيب محفوظ في «نفيسة». في بداية ونهاية إحدى رواثعه، وسمارة ونبوية وفردوس ولبلة في قصص قصيرة أخرى.

ويعترف نجيب محفوظ أن المرأة شغلته منذ طفولته، وكما صور الأم والزوجة المخلصة أو الخائنة عالج في قصصه عالم المنحرفات أيضا.

ويعترف نجيب محفوظ انه تعرف في أحد الأيام إلى ضابط بوليس بمكتب حماية الآداب، وكان شقيقه يعمل موزعا لأفلام السينما، وكان هذا الضابط يحكى له ما يشهده من فظائع الواقع.

ويقول محفوظ: ان رواياته حشمة بالنسبة للواقع .. وبين الأديب المفكر الفنان وضابط البوليس فرق كبير، لأن الأديب يعرض الواقع بكثير من العطف والحنان.

أكثر من أربعين عاما من المودة والحب جمعتني بالخرج الفنان صلاح أبوسيف وتعمقت العلاقة ، لأننا كنا جيرانا أكثر من ثلاثين عاما في نفس الحي ، وعلى بعد أمتار ، في جزيرة الزمالك . وكان صلاح أبوسيف يسكن على الضفة اليمنى الواسعة من نهر النيل ، ويطل من شقته الفسيحة في الدور الثالث على بولاق (الحي الشعبي الذي ولد فيه) . وكنت أسكن بالمقابل على بعد أمتار على الضفة اليسرى الضيقة من النيل . وهى تطل على إمبابية (الحي الشعبي الآخر) في الضفة الغربية من النيل . ومن غرائب القاهرة أن يجتمع فيها وعليها كل شيء .

وكان صلاح أبوسيف قاهري المولد والمزاج ولهذا أحببته . ولكن كان أيضا بولاقيا . وكانت أمتع أحاديثه التى علمتني الكثير عن أسرار شوارع بولاق القديمة وحواريها وأسواقها ومدارسها ومساجدها وفتواتها . وكانت التفاصيل الدقيقة لاتبارح ذاكرته . وكنت أعرف تماما عشق صلاح أبوسيف للأحياء القديمة في أى مدينة . لأن الأحياء القديمة هى ذاكرة المدينة . وفي تلك الأحياء تستطيع أن تكتشف أسرارها وتقرأ أسرار أحيائها . وكثيرا ما دعيت مع صلاح أبوسيف إلى مؤتمرات ثقافية عربية ضخمة ، وكنا نتفق سرا على النجاة من شدة الخطب أو كثرة الحفلات للقيام بجولة حرة في الأحياء القديمة . ومازلت أذكر جولته في دمشق القديمة العريقة بسحرها وبيوتها وحواريها . وكان يتجول معى بخطى سعيدة ومتعة عميقة ، ويتوقف فجأة عند بوابة قديمة أو «مسقطة» بيت حديدية قديمة ، أو شرفة رشيقة تتعجب لطول بقائها واحتمالها .

وأذكر أننا حضرنا أيضا منذ سنوات مهرجانا فنيا حافلا بنجوم الأدب والسينما والمسرح والرسم في مدينة «أغادير» المغربية . وكانت متعة صلاح أبوسيف أن حرضنى أن نبحث معا عن السوق الشعبية في المدينة الجميلة . وكانت السوق بعيدة . ولكن الجولة كانت ممتعة . والمخرج الفنان يستوعب التفاصيل بذاكرته البصرية الغنية بالتفاصيل . وفجأة توقفنا عند بائع عجوز بتسم لنا ، ويبدأ بالترحيب اللطيف مع أنه أدرك أن الشراء ليس غايتنا . وقال العجوز لصلاح أبوسيف :

الآن تذكرتك . أنت نجيب محفوظ .

وابتسم صلاح أبوسيف بطريقته الوديعة.
فاستأنف العجوز وقد اتسعت ابتسامته :
لأجل أنت صلاح أبوسيف.

وحين عدنا من السوق الشعبية إلى الفندق البعيد ظل في ذهني هذا المزج الغائم
بين صورة نجيب محفوظ وصلاح أبوسيف في ذهن المغربي العجوز الطيب . وقد
يكون الشبه في العمر أو الدور بين الروائي والفنان هو السبب . لأن سنوات
التكوين تتشابه . وكما تكونت حساسية الروائي في الجمالية تكونت سنوات
المخرج في بولاق . وهما الاثنان من أولاد حارتنا الشعبية . ولم يكن صدفة أن
يصور الاثنان الحارة في المكان والزمان ، وكأنهما يرمزان بها إلى مصر كلها .

وقد كان من التقاء صلاح أبوسيف بنجيب محفوظ هو هذا العالم المليء
بالأحداث والشخصيات والعمارة والبيوت التي لا تتكرر في المدينة العصرية
الحديثة . فلقد ولد نجيب محفوظ في بيت في ميدان في حي الجمالية . اختفى الآن
للأسف ، وكان البيت من بابيه من ثلاثة طوابق ، وكل طابق غرفتان . ولذلك كان
الدور الأول للمسافرين أو الزوار ، وكان الدور الأعلى للسكن . وكان نجيب
محفوظ يقول : إن عائلته كانت تسكن رأسيا في بيت من بابيه توزعت أدواره طابقا
فوق طابق بدلا من أن تتسع غرفه أفقيا لأغراض المعيشة في كل بيت .

وقد كان نجيب محفوظ الفتى الصغير في سنوات التكوين يشهد أحداث ثورة
١٩١٩ من فوق السطح حين تغور المظاهرات ، وتخرج من حافة الأزهر لتقيض
ولتنساب في الشوارع والحواري المجاورة . وكيف لا ، ووراء بيت نجيب محفوظ ،
شارع بين القصرين ، والمنطقة من باب الفتوح وجامع الحاكم بأمر الله هي
منطقة الأسواق والتجارة ، ولا يزال فيها حتى الآن سوق الليمون ، وهي منطقة
لها تاريخ قديم وعجيب . قد يتناقله العواجز أحيانا ، أو تجده في بطون المقرئ
والجبرتي ، وخلاصتها أن الطرق الدينية والقوى التجارية كان لها رأى في طلب
العدل والانصاف . وكان القاهريون يشعرون على ظلم القضاة إذا جنحوا إلى
الرشوة والفساد . ويقبضون على القاضى ويركبونه «ركوبة» بغلا أو حمارا
حسب الموجود ، ويضعونه عليه بالقلوب ، ويسوقونه إلى بيت القاضى لطلب
عزله . وتعود فيما ذكر المؤرخون ، كلمة «التجريس» مرادف «التشنيع» بالعامية
المصرية إلى أنهم كانوا يستخدمون «أجراسا» . ليصبح القاضى المعزول «فرجة
وجرس». وهكذا تداخلت في كل حجره من هذا الحي الشعبي ذكرى أحداث
وتقلبات وتطورات ، ولا شك أنها أخذت نجيب محفوظ في حارته الشعبية
وسنوات التكوين ، ما جعله مؤرخ القاهرة وأحيائها وشخصياتها منذ ثورة ١٩

وما بعدها . ولهذا انسجمت العلاقة بين نجيب محفوظ وصلاح أبوسيف لأن المخرج كان قارئاً ممتازاً ، ولاحظ أن نجيب محفوظ يكتب قصصه بأسلوب جديد فيه ميزة السيناريو . فالجملة عنده مختصرة ، والنقلات واضحة ، والمكان يلعب دوراً كبيراً ، وهو ما يحتاجه فن التصوير والسينما . وحاول صلاح أبوسيف أن يقنع نجيب محفوظ بالتفرغ لكتابة السيناريو . وقد كتب نجيب محفوظ تسعة سيناريوهات ، ولكنه كان يعتبرها تمرينات على تصوير الشخصيات ورسمها لأنه ظل أيضاً مخلصاً لعالم الأدب والتعبير بالكلمة . ولولا الاناعة والسينما لما انتقل نجيب محفوظ إلى الجماهير العريضة .

ويقول نجيب محفوظ :

«إذا كانت الرواية جمهورها بالآلاف ، فإن السينما جمهورها بالملايين» . ولم تتأكد لي ملاحظة نجيب محفوظ عن السينما مثلما حدث حين عمد «مهرجان القاهرة السينمائي الدولي العشرون» إلى الاحتفال بعدة مناسبات ، منها مئوية السينما في العالم ومصر ، ومرور عشرين عاماً على «مهرجان القاهرة» . ثم الاحتفال بميلاد نجيب محفوظ الخامس والثمانين ، وميلاد يوسف شاهين وتوفيق صالح السبعين .

وتداخلت المناسبات ، وتزاحمت . ولكنني حرصت على رؤية فيلمين مكسيكيين مقتبسين من روايتي «زقاق المدق» و«بداية ونهاية» لنجيب محفوظ ، والانتاج والخراج والتمثيل مكسيكي مثله في المثة . وقد نجح الفيلمان وفازا بعدة جوائز ، وفاز «بداية ونهاية» بالجائزة الذهبية في مهرجان «سان سباستيان» في اسبانيا ، والجائزة الذهبية في مهرجان «كان في فرنسا» . وأخرج أرتورد رابتشين «بداية ونهاية» والفيلم المكسيكي ١٨٣ دقيقة أي ثلاث ساعات .

ومع أن اللغة اسبانية والشخصيات مكسيكية والاقتباس لم يغير من قصة «بداية ونهاية» محورها الأساسي وهو مصير عائلة يموت عائلها الموظف الصغير ، وتقاتل الأم الصبورة ليتمكن حسن وحسين وحسانين الأولاد على اكمال تعليمهم . وتضحى نفيسة بكل شيء فتشتغل خياطة للجيران والمعارف حتى يكمل اخوتها تعليمهم . والأخوة حسن وحسين وحسانين مختلفون .

حسن يتدهور لأنه الأكبر ليصبح سنيذا في فرقة غناء ليصبح فتوة في الأفراح ينتهي إلى كلوت بك ، وحسين يكمل بالكاد البكالوريا ويقرر أن يلتحق بأى وظيفة حتى يكمل حسانين تعليمه العالي . ولكن القدر والحظ يغتال الضعفاء . والأضعف كانت نفيسة لأنها قليلة الجمال . ويضحك عليها ابن البقال واعداء بالزواج . فإذا بها تنتقل سرا إلى شارع شبرا يلتقطها رجل من هنا أو هناك ، ثم

تعود إلى البيت لتعكف على ماكينة الخياطة . صراع أقدار مع القدر لا ينتهى فى ملحمة إنسانية أبطالها من صغار الناس يتنافسون على التضحية حتى يفوزوا - ولو واحد من العائلة - بأكمال تعليمه . وتنتهى المأساة أو تكون النهاية أن يتخرج حسائين ثم يكتشف كارثة شقيقته . والمذهل أن قصة العائلة التى تفقد عائلها وموردها تتكرر فى الفيلم المكسيكى . ولو شهدت الفيلمين «زقاق المدق» و«بداية ونهاية» لدهشت مع أن اللغة مختلفة ، والشخصيات واحدة ، والأدوار متغيرة لكن جو الحارة الشعبية واحد لا يتخلف . نفس الانفعالات والعواطف والحنان والهوس واختلاط الواقع بالأوهام .

وقد نبهنى ذلك إلى نجيب محفوظ الأديب وإلى اللغات الأجنبية التى انتقل إليها ، خصوصا بعد فوزه بجائزة «نوبل» . وإن بدأت ترجمته قبل فوزه بأعوام . ولكن الملاحظة المذهلة أن أدبه قد ترجم حتى الآن إلى أكثر من عشرين لغة ، منها الماليزية والاندونيسية واليابانية والصينية والايطالية والاسبانية . وأغرب اللغات التى بحثت عنها فى القواميس هى إحدى لغات اسكندنافيا ، وهى لغة قريبة من الايسلندية وعلى صلة باللغة الدنمركية والسويدية ، ولا يتحدثها سوى نصف مليون يسكنون مجموعة من الجزر التابعة للدنمارك . وقد توقفت عند هذه اللغة وانهم اختاروا بالذات «زقاق المدق» . وعلمت بعد ذلك أن ١٨ رواية لنجيب محفوظ ترجمت إلى الاسبانية أكثر من الانجليزية أو الايطالية . وقد لا تكون صدفة أن تكون الاسبانية أكثر اللغات . لأن أولاد حارتنا لا يسكنون فقط حارتنا . فى القاهرة وفى الجمالية وبولاق .

نساء أمير الشعراء من

كليوباترا إلى الست هدى

كلما زرت باريس سعت للعثور على غرفة في أول فندق نزلت فيه أيام الشباب. وقد يكون ذلك تمسحا بالحي اللاتيني وأيام السوربون وذكريات الصبا. وقد يكون لأن الفندق القديم له حديقة داخلية دائمة الخضرة شديدة الهدوء وسط الحي الصاخب - على مر الاجيال - بضحكات الشباب وصياحهم. فالحي اللاتيني هو حي المدارس والسوربون والكوليج دي فرانس ومكتبة سانت جنيفيف وحديقة اللوكسمبورج. والأغلبية الساحقة فيه من الشباب.

ولم أكن أعرف لسنين طويلة أن فندق «سلكت» الذي يقع في ميدان السوربون الصغير، كان ينزل فيه أمير الشعراء أحمد شوقي وأمير الغناء محمد عبدالوهاب. ولم أكتشف ذلك إلا عندما شهدت مسلسل سعد الدين وهبة الرائع في حوار مع الموسيقار محمد عبدالوهاب. وفي أحد المشاهد التقى سعد الدين وهبة مع توفيق الحكيم الذي حكى أن أول مرة شاهد فيها عبد الوهاب مع أمير الشعراء كانت أمام فندق «سلكت» بميدان السوربون. وكان عبدالوهاب صبيًا يافعا يتلمذ في تذوق الشعر على يد أمير الشعراء. وكان شوقي يعتقد أن صوت عبدالوهاب الجميل الرخيم سيصل بأشعاره الجميلة إلى الملايين. وحكى توفيق الحكيم أنه يتذكر أمير الشعراء وهو يرجو عبدالوهاب أن يصعد إلى غرفته ليحضر له «البابون» أو رباط العنق في تلك الأيام، وكان قد نسيه في الغرفة.

وكشف توفيق الحكيم عن سر لقائه بأمير الشعراء في باريس، حيث كان شوقي يزعم أن يؤلف مسرحية شعرية عن كليوباترا وكان يريد من توفيق الحكيم أن يبحث له عن كل المؤلفات التي ألفها الفرنسيون عن ملكة مصر العاشقة. فقد ألهمت كليوباترا التي أحببت مارك انطونيو - مع فاروق السن - عشرات الأدباء والشعراء والموسيقيين من شكسبير الشاعر الانجليزى إمام الشعر المسرحى، إلى كورنى الشاعر الفرنسى، ثم تيوفيل جوتييه الروائى الفرنسى الذى زار مصر، بل حتى بوشكين شاعر روسيا الكبير، وصولا إلى جورج برناردشو إمام الساخرين. وقد فتحت باريس لأمير الشعراء عالم المسرح والمسرحيات الشعرية. وقرر أن يعالج أشهر قصة حب بين كليوباترا وانطونيو في العصر البطلمى بمسرحية شعرية سماها «مصرع كليوباترا».

وكان من عادة أحمد شوقي أن يناطح العظماء ، ويتقن فن المعارضة ، ومادامت كليوباترا الملكة المصرية قد ألهمت عمالقة الشعر في أوروبا ، فلا بد له أيضا أن تكون له كلمته . وكانت مسرحية مصرع كليوباترا التي كتبها بعد عشرين عاما من لقائه مع توفيق الحكيم في باريس . وكان من عادة أمير الشعراء أن يعارض من سبقوه من عظماء المؤلفين ، وتأكد لي ذلك حين زرت بيته - كرمه ابن هانيء - لأبحث في ما تبقى من كتبه التي يفضلها ويحفظها في غرفة نومه . وكنت أعد عددا خاصا من الهلال عن شوقي منذ ربع قرن ووجدت بين ما تبقى من كتبه الاثيرة ديوان البحترى ، وقد كتب على صفحة من صفحاته بداية سينيته الرائعة في وصف الربيع ردا على قصيدة البحترى الشهيرة في وصف الربيع ، وتكررت نفس هذه العادة لانه كتبه على ديوان البوصيرى في مدح الرسول الكريم برده الشهيرة أيضا . وكان شوقي يكتب بالقلم الرصاص على الصفحات الداخلية من دواوين فحول الشعراء السابقين .

وهكذا كان شوقي مجددا في المسرح ومخلصا لفحول الشعر القديم . وجاءت صورة كليوباترا الشوقية صورة مثالية لامرأة مثالية ضحت بحبها في سبيل تاج مصر . تماما كما ضحت «مونتبارس» في مسرحيته «قمبيز» لتحمي بلدها من بطش قمبيز الجبار . وكان شوقي أخلاقيا ، مثاليا ، ورفض صورة العاشقة الهلوك ليعطى صورة مثالية للملكة الفاضلة .

ويقول شوقي أنه رفض الصورة البذيئة التي رسمها المؤرخ الرومانى بلوتارك لكليوباترا ، وفضل أن يقومها كانسانة فاتنة لها ما للفاتنات من غى ورشاد ، وكمملكة عظيمة لأمة عظيمة لها طموح وكبرياء وجلال ، ويأبى عليها أن تسلم تاج مصر لاعدائها ، وتفضل الموت على حياة الذل والهوان . وتعكس صورة المرأة في مسرحيات شوقي عصر شوقي الذي توهجت فيه الوطنية والمثاليات الأخلاقية .

وصورة كليوباترا عند شوقي تختلف عما قدمه شكسبير بقوة ، وجوتيه برومانسية ، وبرناردشو بسخرية وبوشكين بفحولة . ولم يشاهد شوقي مسلسل الأفلام السينمائية التي أخرجتها السينما لكليوباترا ، فقد أصبحت كليوباترا مقررة على السينما العالمية كما كانت مقررة على المسرح والمسرحيات الشعرية ، وكل عشرين سنة يظهر فيلم جديد عن كليوباترا ، ومثلتها أول مرة تيدا بار من إخراج بسى ادواردز ، وبعدها كلوديت كولبير من إخراج سيسيل دى ميل . ثم كانت الاجمل والأقوى اليزابيث تايلور في رائعة من روائع الستينات . وكان شوقي مثاليا وأخلاقيا ، وكان يحترم في المرأة فضيلة التضحية بنفسها

من أجل وطنها كما فعلت يطلّة مصرع كليوباترا وبطلّة مسرحيته الثانية قمبيز التي قبلت الزواج منه لتصبح فداء لوطنها وحتى تحول دون الطمع في غزو بلدها: مصر. وقد اعتادت الطبقة العليا التي ينتمى إليها أمير الشعراء معاملة المرأة باحترام. وكان شوقي نفسه يعتبر ابنته «أمينة» أقرب إليه من ولده «حسين» الذي كشف لي ذلك وبعد وفاة والده بأكثر من أربعين عاماً. وقد يكون هذا الاحترام سبباً في ضعف الدراما عند شوقي في تصوير بطلاته، لأنه كان لا يصور الصراع العنيف في تطور الشخصية النسائية، وإن كانت قدرته وجزالته تخفيان هذا الضعف في البناء الدرامي. والغريب أن شوقي كتب سبع مسرحيات، ولعبت المرأة في ست منها أدواراً رئيسية، ودارت مسرحيته الأولى التي كتبها في باريس عن علي بك الكبير حول شخصية رجل.

وفي المسرحيات الست الأخرى: كليوباترا وأميرة الأندلس وقمبيز، جاءت صورة المرأة المثالية، وفي مجنون ليلى صور شوقي صراع الحب والتقاليد. ولكن المذهل أن أمير الشعراء أثبت أيضاً أنه أمير الفكاهة، ففي مسرحيته الأخيرة «الست هدى» تدور المسرحية حول هذه الست التي استطاعت بفدا دينها أن تتزوج قطيعاً من الرجال الواحد تلو الآخر، وكلما مات أحدهم، استبدلت به غيره طامعاً في مالها، حتى فنى الجميع. وعندما أدركها الموت ظن آخرهم أنه قد أصاب الثروة، وتوافد الجيران عليه مهنتين، ولكنه يكتشف أن «الست هدى» قد أوصت بكل مالها لبعض صديقاتها وبعض جهات الخير، وأنه لن يرث منها شيئاً.

وتدور الرواية في حى الحنفى الشعبى. والغريب أن أمير الشعراء استطاع تصوير تلك البيئة الشعبية بتدفق وسهولة وروعة.. وكان أمير الشعراء في طبيعته الشعبية رائعاً. ولم تكن الست هدى - قاتلة الأزواج في الحلال - أقل روعة من كليوباترا العاشقة التي قتلت نفسها.

حفيدة

أمير الشعراء



أقام أمير الشعراء أحمد شوقي بيته في موقع فريد بالجيزة، على الشاطئ الأيسر من النيل، واختار موقعا متميزا لأنه إذا أطل من بيته ناحية الشرق رأى قلعة صلاح الدين ومحمد علي. وإذا أطل ناحية الغرب رأى الأهرامات الثلاثة، وكأنه اختار هذا الموقع بالذات ليجمع في وقت واحد ومكان واحد أهم معالم مصر، وهي النيل والهرم والقلعة.

وحين زرت «كرمة ابن هانئ» أو بيت شوقي في صحبة ابنه حسين بك، قال لي: إن بيتهم في حياة والده كان يصل إلى النيل مباشرة قبل شق الطريق الموازي الذي يفصل الآن بين القصر والحديقة والنهر. وكانت الخضرة الشاسعة تمتد حتى مشارف الهرم. لأن البيوت أيامها كانت قليلة، والحدائق والحقول كانت شاسعة.

وقد اختار شوقي بك لفيلته الجميلة اسم «كرمة ابن هانئ» على اسم الشاعر الأندلسي الرقيق، كما أطلق اسم «درة الغواص» على بيته الصغير بالاسكندرية. وكان هذا عهد الأدباء، فقد أطلق طه حسين اسما عربيا قديما لبيته وهو رامتان» أو الخيمتان، لأن الرامة هي الخيمة، وكان البيت معدا لسكناه مع ابنه مؤنس الذي تزوج من ليلى حفيدة شوقي الصغرى.

وحين سعدت السلم الخشبي القديم متجها إلى غرفة نوم أمير الشعراء المطلة على الحديقة الخلفية لم أحس بالفربة، فقد كنت أعرف بعض أسرار البيت من حفيدة شوقي بك الكبرى اقبال العلالي، وكنا نسميها «بولا» وكانت تأسرنا بملاحظات الذكية عن جدها. وكانت تروى لنا مالا نجد في الكتب أو الصحف وما يخفى من تفاصيل حياته. لأنها كانت الحفيدة المفضلة والمدلة، وكان يصحبها حتي خارج مصر في أسفاره إلى لبنان. وقد نشرت لهما صورة في رحلة، وكانت بولا تجلس جانب جدها في حديقة فندق الزحلاوى ولا تصل قدمها إلى الأرض. لأنها كانت في السادسة أو السابعة من عمرها والأمير أوغل في السن. ومن غرائب ما روته بولا عن جدها أنه كان لا يدخل حمامه في الصباح إلا إذا تلقوا زجاجة من كاملتين من العطر الفرنسي.

وكننت أسعى إلى غرفة نوم شوقي كما تركها، لأنني أعد عدا خاصا من مجلة

«الهلal» أكمل به رباعية طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم. وكنت أبحث عن الكتب التي كان يقرأها شوقي ويضعها الى جانبه عند نومه، وكان شوقي كما روى ابنه يفضل الكتابة في غرفة نومه. وهى أصغر الغرف. ولكنها تطل من ناحية الغرب على حديقة واسعة جميلة لهدوئها.. وفي غرفة النوم كان لا يزال سريره يحتل أكثر الغرفة. بأعمدته النحاسية العالية، ودولاب متوسط ملئ بالكتب المجلدة. ولم أجد كتاباً أجنبياً واحداً سوى كتاب لتعلم الإسبانية، وكان ابنه حسين شوقي يجيدها منذ أيام المنفى. وأمير الشعراء يحبها. ويحاول معها لأنها قريبة في أكثرها من الفرنسية التي يجيدها.

وقال لى ابنه: إن أحب كتاب اليه كان «نفع الطيب». ومنه استوحى رواية «أميرة الأندلس». وشجعنى على البحث في كتبه المفضلة ما عرفته ما عرفته أنه كان لا يكتب قبل أن يقرأ. ووجدت في غرفة نوم شوقي ديوان ابن الرومي والشرىف الرضى والبحترى ومختارات البارودى وديوان: أنيس الجلساء في ديوان الخنساء. وابن زيدون. وشرح سقط الزند لأبى العلاء، والأنوار الزاهية في ديوان أبى العتاهية. لكننى فوجئت وأنا أقلب دواوين الشعر بخط شوقي بالقلم الرصاص، واكتشفت أنه كتب مطلع سينية التي يعارض بها سينية البحترى على الصفحة الأولى من ديوان البحترى، ووجدت على بردة البوصيرى مطلع قصيدة شوقي في مدح الرسول.

وخرجت من غرفة شوقي بخاطر غريب، وكان أمير الشعراء أخذ بفن المعارضة فى الشعر العربى القديم ولم يكتف بمعارضة شعراء عصره كما كان يفعل الأقدمون، بل قرر أن يعارض البحترى ليكتب سينية في جمال الربيع، وأن يطاول البوصيرى في مدح الرسول. وهكذا يكون الطموح فى الفن حين لا يطاول العظماء عظماء عصرهم فقط. ولكنهم يتخطون عصورهم، وكأنهم ينشدون الخلود.

ويبدو أن بولا العلايلى حفيدة أمير الشعراء شربت من جدها حب الشعر والموسيقى والرسم. وقد كانت حفيدات شوقي الثلاث بنات حامد بك العلايلى من عاشقات الفن والأدب، فالكبرى خديجة رياض كانت رسامة، والصغرى ليل تزوجت مؤنس بن طه حسين وعاشت معه فى باريس.

وكانت بولا أكثرهن نشاطاً وتلقاً فقد كانت فى جيلنا فتاة متأججة، وكانت نشيطة لا تهدأ فى مراسم الفنانين ومعارض الفنون، خصوصاً حركة التجديد السورىالية التى لمع فيها كامل التلمسانى قبل أن يصبح مخرجاً، ورمسيس يونان قبل أن يهاجر الى باريس. ولم تكن بولا قد تزوجت بعد جورج جنين رائد

السوريالية في مصر، وكان شاعرا بالفرنسية ومترجما للشعراء أندريه بريتون، وهنري ميشو، وايف بونفوا.

وكانت بولا رائعة الحسن مذهلة، ولولا لطف الملامح وعذوبة التقاسيم لأخذتك الهيبة من شدة الجمال. وكان الأجمل عينيها الكحيلتين وشعرها الناعم، وكان يجمعها مع بعض أبناء الباشوات والبكوات ذلك الضيق بالجاه والمال، وسهولة انتقال الثروة بالميثاق. وأتجه عديد منهم إلى الفن، فقد يكون فيه القيمة أو السلوى والعزاء. وكان من أوائل السوريين محمود سعيد الذي كان قاضيا بالمحاكم المختلطة واستقال لفنه. وكان الرسام والقاضي السابق ابن محمد باشا سعيد أحد رؤساء الوزارات. وكان جورج حنين الشاعر ابن صادق حنين باشا وزير المالية الأسبق، ولكنه هجر الإدارة إلى الشعر، ثم هاجر إلى باريس.

وقد نشرت بولا العلايلي كتابا رائعا بالفرنسية عن ألمانيا ترجمت فيه مختارات من الشعر الألماني الرومانسي، وكانت مشكلة بولا العلايلي أنها تجيد الفرنسية وتكتب بها ولا تستطيع الإجابة بالعربية، وظلت محصورة في دوائر النخبة الثقافية التي كانت تتحدث بالفرنسية وتجيدها.

وانتهت بولا العلايلي إلى الهجرة إلى باريس، واختفت من بيت جدها «كرمة ابن هاني» بعد أن كانت قد بنت بيتا في حديقة الكرمة الواسعة. وأغوتها باريس عن البقاء في بيت شوقي الذي اختار موقعه ليطل على النيل والقلعة.. والهرم.

ألوان والحنان

٢٧

أعشق فن الرسم. وفي داخلي رسام نائم. ومتعتى هي التجول بين لوحات الرسامين في المعارض والمراسم والمتاحف. لأننى أعشق رؤية الألوان والخطوط. فأدمنت زيارة مراسم الرسامين حتى أصبحت أحب أن أشم رائحة الزيت في لوحات الموهوبين. ومتعة رؤية اللوحات الفنية أن تكتشف ألحان في الألوان. لأن جمال اللوحة لا تراه فقط، ولكن تسمعه. فالإيقاع والتناسب والتكرار والخطوط الغليظة والرفيعة فيها همسات وفيها أصوات تشبه الموسيقى.

وقد يكون أسباب هذا العشق القديم للرسم أن أول جائزة حصلت عليها وأنا في الابتدائية كانت في الرسم، وقد يكون السبب أقوى. لأننى اكتشفت أن ذاكرتى بصرية ويصعب أن أنسى وجهاً رأيته أو مكاناً زرته.

وقد يفلت من ذاكرتى قليل أو كثير مما أسمعه. لأن ذاكرتى السمعية أضعف. وقد اكتشفت ذلك منذ أيام دراسة الحقوق والقانون، فقد كان معنا في كلية الحقوق شاعر موهوب، وكانت ذاكرته السمعية متوحشة. وكانت موهبته الأولى في أذنه. وكان يستطيع أن يحفظ مائة بيت من الشعر في ساعة، وقد استعان علينا بهذه القدرة السمعية الفريدة في التفوق لأنه كان يستطيع تلخيص مادة القانون الرومانى في قصيدة طويلة واحدة، وكان يكتبها ويحفظها عن ظهر قلب. وقد تفوق هذا الزميل وأصبح بعد ذلك سفيرا في الخارجية.

وقد اكتشفت بعد ذلك أن الذاكرة البصرية تختلف عن الذاكرة السمعية. ثم اكتشفت أن هناك عائلات بصرية وعائلات سمعية. وتوقفت عند مغزى العلاقة بين أسهمان وفريد الأطرش، ثم بين ليلى مراد وأخيها منير مراد والدهما زكى مراد. وبين موهبة محمد الموجى وابنه. ثم محمد القصبجى وابنه. وتاريخ هذه العلاقات السمعية الموسيقية طويل. ولكن العائلات البصرية أيضا موجودة. لأن الملكة فريدة عثرت على موهبتها في الرسم بعد أن أصبحت ملكة سابقة. وقد رسمها خالها الرسام الكبير محمود سعيد وهى طفلة. وبين الخال وابنة اخته الموهبة البصرية. وعائلة التلمسانى أيضا أخرجت رساما رائدا هو كامل التلمسانى. وأصبح الرسام مخرجا سينمائيا شهيرا، بروايته «السوق السوداء» التى اكتشف فيها عماد حمدي. وكان الانتقال بين الصورة الثابتة والصورة المتحركة في السينما سهلا على كامل التلمسانى وشقيقه حسن التلمسانى. وقد بدأ رساما وانتهى مصورا سينمائيا له رائعة «منابع النيل» التى أخرجها المخرج

فينى. ولهما شقيق ثالث هو عبدالقادر التلمسانى الذى تعلم فى باريس، وتخصص فى الأفلام الوثائقية، ومن روائعه «القاهرة» وكتاب «وصف مصر». والعجيب أن المصور السينمائى الجديد طارق التلمسانى هو ابن حسن الرسام المصور. وقد لاحظت الملاحظة نفسها عن تلك العائلات البصرية، لأن عبقري الرسم التأثيرى الجميل «أوجست رينوار» أشهر رسامى المرأة فى فرنسا والعالم، ترك ابنه «جان رينوار» السينمائى الكبير. وبعض أفلام الابن السينمائى فيها لوحات فنية يغنى فيها اللون والضوء كما يغنيان فى لوحات الأب الرسام. والقاعدة نفسها بين الرسامة الفرنسية «الفلته» سوزان فالادون التى بدأت موديلاً وأصبحت رسامة. ثم انجبت الرسام «أوتريللو» الذى برع فى رسم بيوت وشوارع باريس بموهبة وروعة. ولكنى لم أكتشف إلا أخيراً أن جدة جوجان، وهو من أشهر رسامى التأثيرية أيضاً، كانت تعمل عاملة فى محل نحات فى باريس، ولفتت موهبتها فى الرسم والنحت صاحب المحل، الذى يكبرها فى العمر. وتزوجها. ثم دب الخلاف بين الزوج وزوجته فهجرت. وحدثت مأساة بينهما حتى حاول خنقها بيديه. وهربت منه لتصبح جدة جوجان لأمه، واسمها «فلورا تريستان» أشهر شخصية نسائية فى القرن التاسع عشر، بل أصبحت زعيمة من أتباع سان سيمون وفورييه، قطبى الاشتراكية الخيالية.

وكان سان سيمون من النبلاء الاقطاعيين. ولكنه أنفق ثروته وأضاعها. لأنه تطوع فى الثورة الأمريكية. وعاد لفرنسا مفلساً. وحين عثر عليه أحد أتباعه وحاشيته. وكان لا يزال يملك آلاف الأفدنة من «فضلة خير» الكونت، عرض عليه استضافته، ليعكف على كتابة أفكاره وأحلامه. وقبل الكونت سان سيمون ذلك العرض الوفى الكريم، بشرط واحد، هو أن يوظفه خادماً القديم، كل صباح، بهذه الجملة وهذا الشرط: «سيدى الكونت، أن وراءك مهمة جليلة هى تغيير العالم».

وكان سان سيمون يحلم بعصر جديد يتفوق فيه العلم والصناعة فى العالم. وكان سان سيمون من دعاة تحرير المرأة. ولذلك أخلصت فلورا لأفكاره. وأسست جدة جوجان لأمه جريدة عمالية اسمها «اتحاد العمال»، ثم كتبت ثلاثة كتب أعيد طبعها عدة مرات فى حياتها، كما ألقت رواية. وكما طالبت بتحرير المرأة طالبت بإلغاء عقوبة الإعدام. ونسى الفرنسيون هذه المرأة المجددة سنوات طويلة. ولكنها عادت إلى باريس، وأعيد طبع كتبها أثناء حركة الطلبة وعصيان السوربون عام ١٩٦٨، حين انتهت بتنازل ديجول عن الحكم.

وكانت جدة جوجان ابنة لامرأة فرنسية وأحد أثرياء بيرو، ولم تشهد الحركة الاشتراكية امرأة صاخبة مثلها. وكانت شديدة الاشتعال، فأحرقَتْ واحترقت. لأنها ماتت فى الواحدة والأربعين. ولم ينس جوجان - الذى اضطربت حياته كما اضطربت حياة جدته التى ورث منها الموهبة البصرية وحب الرسم - أصوله غير

الفرنسية. والعجيب أن جوجان هاجر إلى جزر تاهيتي بعيداً عن باريس وفرنسا ليستلهم الضوء واللون في الأفاق الفسيحة، وكان جوجان لا ينكر أصوله الأمريكية اللاتينية.

وأصبح أروع من رسم الطبيعة والمرأة بالسوان وأضواء شرقية فصيحة وصاخبة. والمضحك أنه حاول انقاذ ميراثه في بيرو. ولكنه فشل. وظل فقيراً شديداً الفاقة ولا ينافسه في فقره غير صديقه العزيز ذلك الهولندي العبقري: فان جوخ. وكان الرسم أيضاً قد خلب له، فترك هولندا المعتمدة إلى ريف فرنسا المضيء. وبين الصديقين دارت أروع المساجلات العنيفة والمشاحنات الطريفة. ثم استسلم للجنون. وترك فان جوخ وجوجان أروع روائع الرسم. حتى أصبحت كل لوحة الآن تصل قيمتها إلى ملايين الدولارات. ولكن الغربية في الوطن كانت الأيمة وأشد إيلاماً من الغربية عن الوطن، فانتهى جوجان إلى جزر تاهيتي.

فقد عاش جوجان في بيرو حتى بلغ السابعة، ثم هجر فرنسا ومات أيضاً فقيراً. ولم يشتهر من عائلته جده لأنه أندريه الذي كان ناعماً وطابعاً، ولا شقيقه الذي كان رساماً ويعلم الرسم في متحف التاريخ الطبيعي بباريس. ولا أمه التي اشتغلت أيضاً بطباعة الطوابع. ولكنه ورث الموهبة البصرية التي تفجرت في حياته المضطربة. فأفرغ عنف الحياة في خطوطه وألوانه واكتشافاته البصرية.

والغريب أنني اكتشفت منذ سنوات قليلة، وأنا أتجول في متحف دورساي الذي يجمع الآن بباريس روائع الفن التأثري، رساماً تأثرياً ثالثاً هو أميل برنار. وكان المثلث الذهبي لتلك الصداقة الفنية يجمع فان جوخ وجوجان وأميل برنار. ومتحف دورساي كان من قبل محطة سكة حديد في قلب باريس. وبعد أن اتسعت أحياء باريس لم تعد المحطة ضرورية، وتحولت إلى متحف للفن الحديث لتجمع روائع ديجا وسيزان وفان جوخ ومانيه وبونار وبونيه وغيرهم من أساطين الفن التأثري. وهي أكبر مجموعة في العالم تحتشد في مكان واحد.

وقد رسم أميل برنار جنازة جوجان في لوحة شهيرة. ولكنه أيضاً كان شخصية غريبة لأنه هجر باريس إلى طنطا ثم القاهرة. وبقي في مصر أحد عشر عاماً مستمراً. وكان رساماً وشاعراً. ولذلك أسس جريدة فنية بالفرنسية في مصر اسمها «بارناس الشرق». وبارناس هو جبل الإلهام عند شعراء اليونان. ولأميل برنار لوحات معلقة في صدر هذا المتحف العالمي. وله لوحة لشقيقته مادلين. وجوجان أيضاً له لوحة لهذه الشقيقة. وقد أحياها جوجان حباً لطيفاً فرسمها، ولكن حبه لم يستمر، لأنه انطلق إلى جزر تاهيتي، بينما هاجر أميل برنار إلى مصر، وأصبح أميل من أئمة الرسامين المستشرقين. لأن كثيراً من الرسامين هجروا عتمة الغرب وظلاله وغيومه إلى الضوء والنور في الشرق. لأن الضوء واللون عندنا يسطع ويتلألأ.. وأحياناً يغنى.

أحسان والتواضع

٣٨

حكمة الخالق أن خلق الأحياء لها عيون وآذان. والعيون ترى والأذان تسمع. وحكمة الخلق أن العيون لها جفون، نغلقها ونفتحها، والرؤية بالاختيار، بينما الآذان مفتوحة دائما، ولا ينسدل عليها حجاب أو ستار. والحكمة الخالدة أن تكون الأذن مفتوحة دائما ليسبق السمع البصر، وحتى يسمع الإنسان الخطر القادم أو الداهم، ويدركه قبل أن يراه.

ومن هنا كان السمع يسبق البصر. وإذا كان البصر محطة اختيارية، فالسمع محطة إجبارية. وسبق فن الشعر فن الرسم والكتابة، وسبقت رواية الأشعار والارتجال تأليف الكتب ونسخها وطبعها، وسبقت الفنون السمعية الفنون المرئية.

وليس غريبا أن يكون الشعر ديوان العرب، وأن تتميز اللغة العربية بفنون الغناء القديم.

وأروع كتاب بالعربية عن الغناء هو كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني. والكتاب موسوعة أدبية رائعة مع أنها كتبت منذ ألف عام تقريبا. وأمتع قراءاتي في هذا الكتاب الضخم حين أتخيل مؤلفه الذي لم يتحدث عن نفسه كثيرا مع أنه كان كثير المغامرات، وبعض جملته تستحق التلحين والغناء، لأنها مليئة بما نسميه الآن فن التشويق. وهو كتاب في ٢٤ جزءا، حافل بالظروف والطرائف، جمع الأغاني قديمها وحديثها، ثم استعاد ذكر الشعراء وترجم لهم، وسرد القصص المسلية والأخبار المتصلة بتاريخ العرب وملوكهم وخلفائهم وأمراءهم ووزرائهم، وقصص الجوارى، وطرائفهم، وفنونهم في الشعر والغناء. فقد عاش في عصر المتوكل، وكان يمتلك ٤٠٠٠ جارية. ورسم لنا الأصفهاني صور النساء هنديات وسنديات، ومكيات ومدينيات، وحبشيات وتركيات، وروميات وأرومينيات. وملأ الأغاني بلوحات فنية زاخرة تموج بالأحداث والطرائف وتصوير الشخصيات، لينقل لنا الصورة حية للقرنين الثامن والتاسع. وما زالت تلك اللوحات زاخرة بالحياة والحيوية حتى الآن.

وقد ولد أبو الفرج الأصفهاني، أو الأصفهاني، في عائلة أدبية. وكان أبوه وعمه من الأدباء، وزار بغداد والكوفة والبصرة وأنطاكية، ونال رعاية سيف الدولة، وإسماعيل بن عباد والمهلبى، وهما من وزراء بني بويه، كما نال بعد ذلك رعاية الأمويين في الأندلس. وعاش عيشة الأديب الجوال، وحالت السياسة دون أن

يصبح، رغم موهبته الفذة الضخمة، من المؤدبين أو الندماء في قصور الخلفاء العباسيين. وغلب عليه الميل الشديد للرواية والشعر والغناء. وكان انفعالياً سريع الاشتعال، سهل الخطأ، سريع الاعتذار. وكان هجاء داهية سليطاً، ويستطيع أن يلتقط العيوب والنقائص، ولا يتعفف أو يتورع عن الصور الحسية المقلدة أو الفاجرة لأن رغبته في التأثير على سامعه تعفيه من الحرج أو الكياسة، فتغلب عنده شهوة التعبير على التصوير. فلا يجد حرجاً في التشنيع على خصومه، حتى لو كان الثمن غالياً، لأنه يفوز في النهاية بصورة فنية مؤثرة.

وكان أبو الفرج شاعراً موهوباً حاول تقليد أبي تمام، فلم يلحقه، لكنه تميز بالقدرة على الاتجال والفوز بالصورة التلقائية البهرة. وكان شغفه الأصلي بالشعر، وولعه بالغناء أكبر واقتنانه بجمال المرأة أكثر وأكثر. وكان أبو الفرج يميل إلى القديم في الغناء والجديد في الشعر، وكان أستاذه ابن المعتز يقول عنه: «والله ما رأيت جذاً في هزل ولا هزلاً في جد يشبه هذا الكلام في بلاغته وفصاحته وبيانه وإثارة برهانه وجزالة ألفاظه. وفي كلام أبي الفرج كلام العقلاء ذوى الفضل لا كلام الثقلاء ذوى الجهالة».

وقد تتلمذ صاحب الأغاني الطريف على جحظة البرمكي، وكان أديباً وعاملاً وشاعراً، واتصل أبو الفرج بالحسن بن محمد المهلبى الوزير، ولم ينقطع عن مجالسته. وكان الوزير فقيراً في بدايته فأصاب ثروة كبيرة، وعوض حرمانه القديم بثرائه الجديد، ومال إلى الترف إلى حدود التلف، شأن من أصابه اليسر بعد العسر، فكان يكثر من الحديث على الطعام، ويكثر من المرح في الخلوات، ويصفه أبو الفرج أنه كان «كثير الملاعق» لاحتفائه بمآدب الطعام والكلام.

والغريب أن أبا الفرج كان يدرك زبائنه، ويحس جمهوره، ومن كتبه العديدة وعلى رأسها «الأغاني» وأخبار الأماة، وكتاب عن الحانات، وأدب الغرباء، وغيرها. وكان يؤلف السهل الشيق للمشرق، ولا يتورع عن وصف الحياة الفاخرة أو الداعرة، ويبقيها للمشرق، بينما كان يرسل إلى ملوك الأندلس أخبار الحياة الجادة غير العابثة. ولم يخل المستنصر فأرسل ألف دينار من الذهب في طلب نسخة من كتاب «الأغاني».

وتكشف لنا «خزانة الأدب» عن صورة الوزير الماجن المهلبى، وتلك البيئة البغدادية التي عاشها ووصفها صاحب «الأغاني».

وتروى الخزانة قصة اللقاء الغريب بين الشاعر الفحل المتنبى والوزير الماجن المهلبى: ودخل المتنبى إلى المهلبى فأذن له، وجلس إلى جانبته، ومعه أبو الفرج الأصبهاني، صاحب كتاب الأغاني. وانتظر الوزير انشاد المتنبى فلم يفعل. وإنما صده ما سمعه من استهتاره بالهزل واستيلاء أهل الخلاعة. وكان

المتنبى مر النفس صعب الشكيمة جادا مجدا.. فخرج .
 وتصور هذه الحكاية عن لقاء المتنبى بالمهلبى الفرق بين شاعر شديد
 الجدية، وشاعر يستعين بالظروف والفكاهة، ويسخر أحيانا من نفسه حتى تمر
 سخرياته بالآخرين. وهو لا ينكر أنه كان يكثر من مدح الوزير، ولكنه يضطر
 أحيانا إلى هجائه سرا، وقد بلغ من شغف الوزير بظرف التديم أن طلب منه ألا
 يخفى هجاءه ويقول له وجهه، لأن صورته الطريفة تعطيه الأمان .
 ولكن موهبة صاحب «الأغاني» وطرافته كانت تنقذه دائما لأنه كان جادا في
 تعقب أخبار الشعر وأسرار الغناء، ويستطع أن يلهى السامع ويطرب
 الحاضرين، ولا يستغنى عنه في مجالس اللهو والطرب.
 وقد بدأ كتابه الشهير «الأغاني» بذكر المثة صوت التي دونها بأمر هارون
 الرشيد، وحلل أصوات إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع، ومليح بن جامع،
 وكان له موقف من الغناء، لأنه يناصر القديم على مذهب اسحاق الموصلي، وينفر
 من تجديد إبراهيم بن المهدي. وأفاض في وصف شهيرات المطربات، مثل سلامة
 القص، وعزة وحبابة، وجميلة السلمية ونؤومة الضحى، وبرد الفؤاد.. وغيرهن
 كثيرات .
 وكما تحدث عن المغنيات اهتم بالجوارى الشهيرات. وأكثرهن من المغنيات.
 ويكشف أيضا ما يحدث منذ ألفى عام، لأن بعض المغنيات كن يهجرن أسماءهن
 الأصلية. ويخرن أسماء فنية جديدة، مثل «حبابة» جارية يزيد بن عبد الملك. وقد
 أحصيت أخيرا عندما عدت إلى «الأغاني» نحو ١٨٠ اسما نسائيا كتب عنها
 أبو الفرج لأنه كان جادا في فنه ولاهيا في حياته، واستعان بالطرف والفكاهة،
 وكان شعاره الذي يكرره في كتابه الضخم، سطرأ من بيت لبشار بن برد، قال
 فيه: «والأذن تعشق قبل العين أحيانا» .

محو أمية

الفن

متعتى أن أتجول في المعارض والمتاحف، وأن أشم زيوت الألوان في مراسم الفنانين. فالرسم همس ولمس وأسرار. والرسم همس النور والظلال. وفي الرسم أسرار بين المساحة والمسافة. والعين ترى وقد تسمع، لأن اللون له صوت واهتزاز ورنين وصدى. ومن أجمل من كتب مبكرا عن علاقة الألوان بالألحان الشاعر رامبو في إحدى قصائده المتأججة. لون صور الحروف تصعد وتهبط، كما تصعد الأصوات في سلم الألحان.

ومن الكتاب من اشتهروا بهواية الرسم. وعلى رأسهم طاغور شاعر الهند الكبير وجبران خليل جبران، وقد شهدت له معرضا حافلا في معهد العالم العربى في باريس، وإقبال أيضا، وشارل بودلير الشاعر الرحيم، وجوته أعظم شعراء ألمانيا وشاعر التجليات الشرقية. ومن المعاصرين جان كوكتو، وقد اشتهرت رسوميه لأنه كان يرسم كتبه، وقد زار مصر أيام طه حسين، وله كتاب غريب عنوانه بالفرنسية «معلش» عن رحلته لمصر، وأندريه بريتون مؤسس السورريالية. وقد أعلن الحرب على النثر وانتصر للشعر، وكان يقول ان النثر كالمشى، والشعر كالرقص. وهناك آخرون، مثل أندريه ماسون، وهنرى ميشو. وقد يكون ذلك الوصال بين الصورة الذهنية في الأدب والصورة المرسومة في اللوحات لأن أدباء أوروبا يتصادقون مع الرسامين، ولا يوجد أديب ليس له صديق من الرسامين، كما كان بودلير الشاعر ومانيه الرسام. وأروع الأدباء الذين كتبوا عن الرسم يحيى حقى، وأقواهم توفيق الحكيم. وقد تكون باريس هى السبب. ولو لم يصبح الحكيم أديبا لأصبح ناقدًا فنيا، فقد سكن الحكيم متحف اللوفر، وتلمذ في مسرح البولفار والأوديون والكوميدي فرانسيز. والمسرح يعتنى بالديكورات والألوان والأضواء. وقد جربت توفيق الحكيم حين رجوته أن يكتب عن أحب اللوحات الفنية إلى قلبه في عدد الهلال الخاص عنه. وكانت التجربة مفاجأة، لأنه اختار عشر لوحات، منها لوحة الراقصات الفرعونية ولوحة للرسام الأسباني فيلاسكيز، ولوحة لـلايالى رافائيل، ورابعة لمونية لحظة سان لازار. وصور فيها القطار والدخان بقدره فائقة. واكتشفت بعدها أن الحكيم لم ينتق الذائع المشهور. ولكنه عارف متذوق مدقق في فنون الرسم وألحان اللون والخطوط، والمساحات والمسافات.

ومع أننا نعيش عصر الصورة، أو عصر السينما والتلفزيون، لكنى لاحظت

اننا مازلنا نعانى من أمية العين. وباستثناء شوقي والعقاد والحكيم ويحيى حقى وجبران خليل جبران فإن تذوق الرسم بعيد عن أدبائنا، مع أن أكثر الرسامين يقرأون ويسمعون الموسيقى. وقد يعود ذلك للنقص أو العيب، أن كتابنا لا يعيشون مع الرسامين كما عاش بودليير مع ادوار مانيه، أو كما عاش الشاعران أندريه بریتون وبول ايلوار مع الرسام ماكس أرنيست والرسام جريكو، والرسام سلفادور دالى.

ومازلت حائرا عند أسباب أمية العين عندنا، مع أن اللون يلعب دورا كبيرا في حياة كل انسان. وقد اهتم عندنا ابن سينا باللون، وله دراسة ممتعة تحليلية فكرية عن الالوان. وكذلك ابن عربى أمام الصوفية الراقية، تماما كما نجد عند دافنشى الرسام وجوته الشاعر ونيوتن العالم ولهؤلاء الثلاثة كتب ثلاثة عن فن الرسم ولعبة الالوان. فاللون معنى ومغزى ورمز، وهو يثير ويستثير، ويشف ويهفهم حتى يكاد ينطق. وفي الأساطير القديمة أن لون الزمرد يفتأ عين الأفعى لأنه أخضر. ويلعب الأخضر دورا مهما في حياتنا، ومن هنا كانت مواسم الهجرة إلى الشمال، ومن الأصفر إلى الأخضر، ومن الصحراء إلى موارد الأنهار. والمتنبى شاعرنا الفحل يقول لبست ثوب العيش الأخضر. أى السعيد البهيج. وقد وصف يونس فاطمة كريمة النبى الكريم (صلى الله عليه وسلم) انها تلبس بردة خضراء لتتشفع للمؤمنين. وعند بعض المؤرخين الثوب الأخضر من ثياب الجنة. لأن الأخضر هو لون الأتقياء. وعند الاغريق أيضا تلبس افروديت ملكة الجمال الأخضر الزاهى.

لكنى اكتشفت أن أغلب أدبائنا لهم عيون تشبه عيون القطط. لأن القططة لا ترى سوى الأبيض والأسود والرمادى. وعين القططة لا تدرك الالوان، ولا تحس بالضرورة ببهجتها وألحانها. وبعض كبار أدبائنا لأنهم أهملوا الاهتمام بلوحات الرسامين، وابتعدوا عن الفنون التشكيلية. يدفعون الثمن، لأنهم يضعفون عند تصوير المكان، ويهجرون التفاصيل المرئية. وقد تدهش أن نجيب محفوظ أمام الروائيين الجدد ضعيف في نقل تفاصيل الأماكن مع انه قوى ورائع في تصوير الشخصيات ومراعاتها وتطورها. وقد يكون ذلك لأنه اعترف انه في بداية حياته كان يشفق على نفسه أن يصبح فن الرواية مثل الرسم من فنون الخاصة التى يعز فيها الاقبال الجماهيرى العريض. وقد يكون السبب أن نجيب محفوظ بدأ بدراسة الفلسفة والفكر، أغفل العالم المحسوس والملموس والمرئى كما يصوره الرسامون.

وقد لعبت المرأة الدور الأول في الرسم، ملهمة ومودلا، لأن الالوان لعبتها المفضلة، ولا يقتصر الاهتمام بالالوان على الأصباغ والوان الثياب. لأن الوجود الملونة الوحيدة هي وجوه النساء، من الكحل إلى «الروج» والبودرة، وتلعب

الثياب طويلة أو قصيرة دوراً مؤثراً في إظهار الملامح والمفاتن أو تخفيف العيوب .
وتتدرب الفتاة منذ الصغر أمام المرأة ، وقد تنوعت فنون الألوان من الرأس إلى
الأطراف ، ولذلك كانت المرأة هي الموضوع المفضل لكل رسام .. واستلهم
الرسامون موسيقى الخطوط والانحناءات اللطيفة من المرأة .. وأشهر من رسمها
بوتشيلي الإيطالي ، وأجمل من رسمها رينوار الفرنسي ، وأقدر من رسمها
بيكاسو الأسباني ، وبينهم مئات بل آلاف الرسامين . وأروع من رسم المرأة
عندنا هو محمود سعيد الذي استقال من القضاء ليتفرغ للرسم ، فيعنه حسية
مشتعلة ووجد قوى وصدق ، فجاءت المرأة في رسومه ليست مثل كل النساء .
وقد أصبحنا الآن نعيش عصر الصورة واللون ، لأنه عصر السينما
والتلفزيون . ولكن أمة العين مازالت تلاحقنا ، ولذلك دعوت منذ سنين إلى محو
أمة العين .. لأن الثقافة لا تكتمل بالعقل واللغة فقط ، بل بتدريب السمع وتهذيب
البصر .. فاللون له صوت ورنين وصدى . والرسم همس ولمس ، حين يهمس
النور وسط الظلال .

عازفة الأرغول



خطوطها تغنى، وألوانها تنشد، وفي لوحاتها غنائيات وأنغام، لأن هذه الرسامة الموهوبة تحية حليم ورثت أيضا موهبة الموسيقى عن جدتها لأمها، وعن أمها أيضا. فقد كانت الجدة عازفة كمان في قصر الخديوى اسماعيل برتبة اليوزباشى، أى النقيب، وكانت أمها أيضا تجيد العزف على العود في ساعات الصفاء.

وقد ورثت تحية حليم الموسيقى من هذا الفرع النسائي الذى ينزل من أصول تركية قوقازية. ونقلت تحية حليم الموسيقى من الأذن إلى العين، فوضعت أيقاعها وأنغامها وغنائياتها في رسمها. وأغلب لوحاتها لذلك شديدة الضخامة وأسعة المساحة، هائلة المعمار كالسيمفونيات، وبعضها عزف جميل منفرد

ومنذ أمسكت التلميذة الصغيرة بالقلم لتتعلم الهجاء، أحست بشغف جارف لألوان «الشخبطة» في كشكول «الواجب» في مدرسة «الأشرف الابتدائية للبنات» بالعباسية، اكتشفت مدرستها مسزدا فيد سون، مدرسة اللغة الانجليزية، أن التلميذة لا تترجم الكلمات من الانجليزية الى معناها بالعربية، بل ترسمها.

وتذكر تحية حليم أن المدرسة فوجئت أن تلميذتها وضعت أمام كلمة Kick أى «يقذف» أو «يضرب» رسما لولد صغير يركل بقدمه، كرة القدم.

ولقد لفت المدرسة بالكشكول على بقية فصول المدرسة. وعلى فصول الفتيات الأكبر بالذات للفرجة على ابتكار الصغيرة والتحريض على الفنون الجميلة. وبقدر ما أحست تحية حليم بالرضا والزهو، تذكر أن أمها الحنون كانت تبدي قلقا من ولع ابنتها الصغيرة بالرسم بأى شىء على أى شىء. وكانت تعلن فزعها لأن ابنتها الصغيرة كانت تغطى «مخدات» النوم بالرسوم بكل ما يتوافر لها من ألوان وأصباغ.

ونسيت الأم وسوستها بالنظافة التامة، وهذأت من روعها من ولع الصغيرة بالرسم على المخدات قصة كشكول المدرسة حين وصلت قصة الكشكول وتلك الجولة بين فصول المدرسة. فقد أدركت الأم أن ابنتها تحس ميلا جارفا لا يقاوم للفنون وللرسم بالذات، واهتمت الأم بموهبة الصغيرة التى كانت قد عكفت الى البيت، ولم تكمل تعليمها الثانوى حتى السنة الثانية، فتعهدا المدرسون الخصوصيون وتعهدتها بالدروس المنزلية، على عادة البعض في تعليم البنات في ذلك العهد.

فقد استبد بالصغيرة حب الرسم حتى اختلط ما تراه وما تراءى لها. وكان

لابد أن يرباعها ويضبط رؤيتها واحد من مدرسي الرسم.
وفي مصر الجديدة، وبين شارع الزقازيق أمام سباق الخيل، وشارع
«النجوم» واسمه الآن شارع حسن علام، انتقلت العائلة الى بيتها الخاص
الملوك لها. وعاشت العائلة في بحبوحة ولين. فوالدها الأمير اللى محمد أحمد
حليم كاتم أسرار حربية. ثم لواء ثان، ثم في وظيفة الياور الأول للملك فؤاد.
وكانت تحية حليم تنتقل من مصر الجديدة الى ميدان الخديوى اسماعيل - أو
الاسماعيلية - حيث مرسم أستاذها الأول جورج طرابلسى. وكان المرسم يقع
فوق مقهى «ايزائيفتش» الشهير لأنه كان مقهى رحبا بجوار محلا لا يقل
اتساعا لبيع الفول. وأصبح المقهى يكمل المطعم، وأصبح المكان ملتقى الموظفين
والمتقنين لموقعه المركزي. والمطعم يتعهد زبائنه بالنواشف الراسخة. والمقهى
بالسوائل الساخنة المهضمة. واستمرت تحية حليم في ذلك المرسم فوق المقهى
والمطعم عامين في دراسة منتظمة للرسم حتى قرر أستاذها فجأة الهجرة الى كندا.
وفي تلك المرحلة المبكرة حدث لقاء تحية حليم الأول مع الرسام المجدد حامد
عبدالله.. وكان قد أصاب شهرة بين المجددين. وكان شديد الحرص على
استقلالته الى حد العنجهية. وكان يأنف من إخضاع الرسم للأيديولوجيات التى
غزت مصر بعد الحرب.

وما حاجته؟ فقد كان بسليقته وطبقته وطبيعته شعبيا.. ولد وعاش في وسط
شعبى وسط مزارع حى المنيل. وكان هذا الحى شديد الخضرة. ولم يكن فيه
سوى قصر الأمير محمد على، ولم يكن أثرياء الحرب أو الذين اغتنوا من تجارة
الجلود والديباغة قد قرروا بعد العبور من حى المدايح خلف سور مجرى العيون
الى جزيرة الروضة لبناء عماراتهم الشاهقة.

وتسمرت تحية حليم الصغيرة أمام لوحات حامد عبدالله. فقد كانت خطوطه
معبرة وقوية وبها عنفوان وفحولة. وعناية بالمعمار والتكوين والتوازن.
وفي اللحظة التى كانت تحية تجول بعينيهما مع خطوطها القوية المعبرة. وهى
تحدث نفسها فى سرها كأنها تمنى أن تسير فى طريقه. واقترب منها صاحب
اللوحة.

وبين اللوحة وصاحبها اعترفت تحية أنها تهيم بالرسم وتتعلمه عند الرسام
جورج طرابلسى الذى غادر مصر مهاجرا. وأبدى حامد عبدالله لطفها بالمعجبة
الشابة، واقترح أن يعرفها لصديق له من الرسامين اليونانيين، كان له مرسم
ومدرسة لتعليم الرسم فى شارع قصر النيل بجوار جورنال ديجيت. وقال إن
اسمه جيروم اختصارا لفرنسيا لاسم يونانى أطول هو جيرونوميدس.
وفي مرسم قصر النيل التحقت تحية حليم، وتدرت على رسم «الموديلات»
والطبيعة الصامتة. وتنيات الأقمشة. والسيطرة على المنظور بين الظل والنور.

وبين الرسام الوثائق حامد عبدالله والرسامة الشابة تحية حليم تطورت العلاقة بين الإعجاب الى الحب .. ثم الزواج، وعاش الرسامان الشابان في بيت عائلتها في مصر الجديدة.

وفي تلك المرحلة رسم حامد عبدالله إحدى روائعه لزوجته تحية، وكانت لوحة بالباستيل، تجمع بين الرقة والقوة والألفة الحميمة. وكان الجديد الذي لا يتكرر في مثل هذه الصور، هو اقتراب الرسام من الموديل أكثر من المعتاد. فجاءت الملامح أوضح وأقوى، وأطلت نظرة الرسام من عيني زوجته وحبيبته. وما زالت تحية تحتفظ بتلك الصورة القديمة في غرفة نومها. بعد أربعين عاما.

ولكن باريس كانت غوايتنا جميعا في جيلنا. ومن نجا من عصفور من الشرق وشطحات توفيق الحكيم بين الملاحى والمقاهى والمتاحف والمراسم. لن ينجو بالقطع من أحاديث طه حسين عن أندريه جيد واتيامل وكوكتو وأندريه مورو، ومن نجا من طه حسين أو الحكيم، ونادرا ما يحدث، لابد أن تدهشه مباهاة زكى مبارك بباريسياته أو يطيب له هذا الغزل المفتون بمدينة النور لأحمد الصاوى محمد.

ولم ينج جيلنا من روائع الغزل وفيض الاعترافات. حتى أصبحت باريس حلما وغواية لا ينجو منها مراهق أو رشيد، كاتب أو رسام. وسافر الفنانان عن طريق البحر الى فرنسا في سفينة يونانية فوق السطح صيفا. وأخطر ما في باريس كما قال الحكيم أن الفن فيها «على قفا من يشيل» ففيها كل المدارس الفنية. فإذا أردت الجوكندة رأيته في اللوفر. وإذا اشتقت للرسم التائيرى وجدت له متاحف ومعارض. وإذا جنحت للرسم التعبيرى عثرت على روائعه. وإذا تطوحت الى السورالية وجدت المدرسة جبة بأحبارها وكهنتها، فقد تجمعت عصور الرسم من النهضة الى السورالية في مدينة واحدة.

وفي باريس ما هو أكثر، لأنك لا تكاد تفتح النافذة حتى يطالعك منظر جميل يليق برسام. ويقدر ما ازدحم العامان من حياتها الباريسية بالمعاناة والطرائف كشفت تحية حليم عن صبر أيوبى ومثابرة شديدة. فأنفتحت لها أبواب الفن على مصراعها. وعادت من باريس أكثر نضجا وأشد خوفا. فقد تخرجت في مدرسة الأستاذ السورى، والأستاذ اليونانى، والأستاذ المصرى.. زوجها، ثم مدرسة باريس ليكتمل لها أسلوبها الخاص الذى يبحث عن موضوعه الأثير وهو مصر. وتوهجت وتدفقت الرسامة لتصبح أشهر رسامة في جيلها. وتآلفت في رحلتها الى النوبة، وأصبح لحنها المميز هو النهر والناس. وبين الشوق والحنان عزفت تحية حليم أرق الألحان فكانت مثل الناي والأرغول.

مع أجمل

موديل في باريس

٣١

من بعيد تبدو كأنها كاتدرائية نوتردام أضخم من جزيرة «سان لوى» وسط نهر السين في قلب باريس وتبدو الكاتدرائية الضخمة العملاقة كأنها تبتلع الجزيرة

التي أقيمت عليها.

وبقدر النشاط والحركة خلال النهار في الميدان الفسيح أمام الكاتدرائية، كان كل شيء يتوقف عند الغروب. فالحالات العديدة والمقاهي المزدهمة لا تشغل إلا على زوار النهار الذين يشترون الزهور ويقتنون اللوحات والتمائيل الدينية. وفجأة يتوقف كل شيء.

فلا أحد يقبل على تماثيل السيدة مريم، إذا أقبل الليل في باريس. وبقدر الحركة والصخب ساعات النهار، كان الصمت والغموض ساعة الغروب، وبالذات خلف الكاتدرائية. فالبيوت القديمة في الشوارع الجانبية مغلقة الأبواب دائماً، ولا تكاد تجرؤ على اقتحامها ولو بالنظرة من شدة الصمت والوحشة. حتى تظن وهما أن جريمة قتل غامضة قد وقعت، والشرطة قد انتهت من رفع الجثة وجمع الأدلة، وأهل الحي لم يلتقطوا أنفاسهم بعد.

وكان صديقي الرسام حامد عبدالله يسكن في أحد الشوارع الجانبية المتقاطعة الكثيرة خلف نوتردام. وعلى جانب الشارع يقع محل واحد، كان دائماً يغلق أبوابه الزجاجية ويرفع باب الحديدى. فلا تدري إذا كان المحل مغلقاً أم مفتوحاً. ولكنك تستطيع بنظرة عابرة أن تتبين خلف واجهته الزجاجية النظيفة الصامته مئات التماثيل الدينية التي تصور القديسين باكين، والمسيح مصلوباً، والعذراء ساجدة. وكلما مررت نحو صديقي الرسام كنت أحس بالدهشة من هذا المكان بالذات.. فكيف تتكسب كل تلك «الآلام» مرة واحدة في بضعة أمتار قليلة؟

وكان بيت صديقي الرسام قديماً كالقلعة، في زاويته محل بقالة، صاحبه هي صاحبة البيت نفسه، اشتهرت بين هواة الفن والمحترفين بأنها تحب الفن والفنانين، ولا تسمح لأحد بسكن بيتها إلا إذا كان موهوباً، ولا يهم بعد ذلك أن كان ذلك الموهوب يدفع أجرة إقامته بالفرنكات أو باللوحات أو التماثيل.

وقيل إن السيدة صاحبة البيت والمحل كانت أيام شبابه على صلة قديمة بالفن، وكانت «موديلاً مشهوراً لمشاهير الرسامين والنحاتين في «مونمارتر» و«مونبارناس» قبل السمنة والتقاعد». ولكنها بعد سنوات أصبحت غريبة الأطوار لا تسمى سكان بيتها من الفنانين بأسمائهم أو ألقابهم. وكانت تكفى

بأسماء مدارسهم الفنية. وتطلق على ساكن الغرفة التي تقع تحت «بير السلم» «التكعيبي» وذلك الرسام الذي يسكن بعد السرداب «السوريالي»، وهذا الذي يقيم في الغرفة التي لها شرفة تطل على الشارع «التأثيري».. وهكذا.

وتعود الجميع من صاحبة البيت ألا تنادى أحدا باسمه. فإذا فعلت ذلك، ونادرا ما كان يحدث، أدرك الجميع أنها تحس بالوحشة، وترغب في أن تثرثر أو تبوح ببعض ذكرياتها أيام عزها القديم حين كانت أجمل موديلات باريس. وفي أول زيارة إلى صديقي الرسام، سألت صاحبة البيت، وكانت تجلس وحدها في دكانها، فقالت:

— عليك أن تنزل بوضع درجات، ثم تتجه إلى الغرفة في نهاية الحوش الداخلي. ودخلت غرفة أكبر من أن تكون غرفة، والأصلح أن تكون مخزنا، وشعرت بالرطوبة تعلو من الأرض وتهبط من السقف.

قال صديقي وهو لا يزال واقفا:

— تحبنا بيتر قديمة، وقد تكون هذه البيتر موصولة بسرداب سرى حتي كنيسة «نوتردام».

وهالني أن يسكن صديقي، وكان قد بلغ شهرة كبيرة بين الرسامين في مصر، تلك الغرفة الباردة الرطبة.

وأدرك حامد عبدالله حيرتي فقال:

— انها اللعينة.

وسألته:

ألم تستطع أن تحصل على غرفة أخرى إلى جوار التكعيبي أو حتى قرب السوريالي؟

فقال من جديد:

— اللعينة.

وأدركت أنه يقصد صاحبة البيت راعية الفنانين. وقال الرسام:

— إنها تقسمنا حسب مدارسنا الفنية.

وحين سألتني أول يوم عن مدرستي الفنية قلت لها بصراحة:

— أنا حر مستقل وليس لي مدرسة.

فأجابتنني اللعينة:

— إذن غرفة البيتر قد تصلح لك الآن، ومادامت اتجاهاتك الفنية لم تتضح بعد

وهل مكانك في النهاية البيتر أم الشرفة.

وضحكنا معا، وعلت ضحكاتنا لغرابة صاحبة البيت، وتواصلت الضحكات.

ونحن نمد معا أقدامنا فوق المدفئة ولا تحترق. قلت لصديقي الرسام:

— ومازالت في ملامحها بقايا جمال فصيح. وفي جلستنا في المحل بعض

«بورسات» احتفظت بها منذ كانت موديلاً أيام الشباب.

فقال صاحبى: وقد نسى غرفته:

— انها امرأة أغلبها ذكريات، وتشهد لوحات كبار الرسامين في الثلاثينات المتناثرة في متاحب باريس الآن انها كانت من أجمل النساء، قبل السمنة والتقاعد.

وقال: مازالت الى الآن متأججة، سريعة الاشتعال. ويزداد اشتعالها بالغضب حين تحس بالحزن والوحدة، ولكن قلبها أبيض، شديد البياض.

وكان اللون «الأبيض» هو مفتاح صديقى الرسام حامد عبدالله منذ عرفته في مصر منذ عقود مضت، وكان يبحث في شبابه عن أسرار الضوء وتأثيراته على اللون والظل وكان يرى مصر باهرة الضوء. ولهذا تميزت رسومه الأولى في نهاية الأربعينات وبداية الخمسينات بالخطوط المعبرة القوية القاطعة التى يحيط بها أشكاله وتكويناته، وكأنه كان يستوحىها من خطوط الفراغة القاطعة الحاسمة لتأكيد الأشكال بما يحيطها. وتفجرت موهبة حامد عبدالله التلقائية، فقدم لنا فنا تميز بالقدرة على التركيز والتلخيص، مع غنائية موسيقية جياشة عكست شخصيته العنيفة من الخارج، والرقيقة من الداخل.

واشتهرت في جيلنا لوحاته الأولى «زلطمة»، و«الدلوكة»، و«الكيف» و«التعميرة»، و«اليتيم»، فقد انجذب حامد عبدالله الى تصوير أولاد البلد في جزيرة الروضة وسط النيل، والفلاحين والفلاحات، والصعايدة، والجالسين على المقاهى أو الضاجعين فى القيلولة.

ومنذ خمسين عاما كانت جزيرة الروضة حقولا وحدائق أشد خضرة ونضرة، وفي شمالها ولد حامد عبدالله وبدأ، ووسط هذه الخضرة الوفيرة بالأشجار والنخيل والحقول وقنوات المياه والجداول عاش حامد عبدالله صباه الفنى، وبدأ أول خطوطه فى الرسم.

وظل حامد عبدالله — كما عرفته — طفلا كبيرا تموج فى داخله شاعرية الصبا وفكاهة أولاد البلد. ولكن غواية باريس أدركته كما أدركتنى منذ كتابات توفيق الحكيم وطه حسين وأحمد الصاوى محمد وزكى مبارك. وكان حامد عبدالله قد تعرف الى الفنانة تحية حليم فى صالون القاهرة عام ١٩٤٥، وتزوجا ثم أنشأ مرسما فى شارع مارييت تردت عليه الفنانتان انجي أفلاطون وسوسن عامر، ثم قرر الزوجان السفر الى باريس.

واقتربت منهما أكثر فى باريس ما بين ١٩٤٩ و ١٩٥١. وانفصلت عنه تحية حليم لتبدأ رحلتها الفنية الطويلة التى تألقت فى النوبة واستمرت بعدها، وبقي حامد عبدالله فى باريس.

وبعد عودتى من باريس كنت أحرص على زيارته وأبحث عنه، وقد شق

طريقه الصعب في الغربية حتى أصبح له بيت صغير له حديقة في ضواحي باريس. وفي أول عودتي اليه كنت أبحث عما فعلت به أوروبا وسماؤها الداكنة المثقلة بالغيوم، فوجدت خطوطه مازالت قوية صارخة، وكنت أنتقل في الغربية من الواقعية إلى التجريد، وبعد لوحات واقعية لبعض ملامح باريس وشوارعها وشخصياتها أخذته التجريد تماماً. لكنني لاحظت أن تكويناته التجريدية تتشبه بتوزيعات للحروف العربية، وأحسست أن حامد عبدالله. كان يتشبه باللغة بديلاً عن الوطن.

كان حامد عبدالله قد تزوج سيدة أوروبية وأنجب منها، وقال إن اسم ابنه البكر هو مؤنس، واسم ابنته التالية أنيسة، وحين غادرت في الليل فيلته الغارقة في الظلمة والخضرة لحقت بأخر مترو يصل من الضاحية إلى باريس.

ظلت أفكر خلال رحلة المترو في مغزى انتقاله من الواقعية إلى التجريد، ومعنى تمسكه بالحروف العربية التي تملأ لوحاته.

وظننت أن اختيار اسم مؤنس وأنيسة لابنته وابنته لم يكن مجرد صدفة أو اعتباطاً، فقد يكون في هذين الاسمين ما يشير إلى مشاعر الفنان حين يقيم بعيداً عن الأهل والوطن.

الفتاة

والسوحش



مصر بعد الحرب العالمية الثانية وقبل الثورة، وصلت
نهاية طريق مسدود. وبين الحرب والثورة كانت حرب
فلسطين وهزيمة ٤٨، وبين وباء الكوليرا وحريق القاهرة
كانت مظاهرات الطلاب وعصيان الفلاحين.

وهكذا عرفت مصر الحرب والكوليرا والحريق والعصيان والمظاهرات، وكان
كل شيء يؤذن بالانهيار.

وظهرت خلال الحرب وبعدها مباشرة دعوة السوريين، واستلهمت
جماعة «الفن والحرية» اسمها، وعقدت القران بين الحرية والفن، استلهما بيان
الشاعر الفرنسي «أندريه بريتون» مؤسس السورالية في فرنسا.

ورفعت شعار إعادة الاعتبار للخيال والبحث في المجهول والبعد عن المؤلف،
واعترفت الفن. كما قال رائدها الشاعر جورج حنين «مخزنا للبارود»، لأن الفن لا
يمكن ولا يجب أن يكون عاطفيا. ونجح السورياليون في تغيير أنفسهم على الأقل،
وانضم إليهم عشرات من الفنانين المصريين والمتصرين والأجانب، وكان
بعضهم على موهبة فذة.

وكان المثلث الذهبي للحركة السورالية في مصر يتكون من جورج حنين
الشاعر، وكامل التلمساني الرسام والسينمائي، ورمسيس يونان الرسام
والكاتب.

وكان الشاعر أغزرهم ثقافة، وأيضا الجسر الذي يصل جماعتي القاهرة
وباريس. فقد كان صديقا للشعراء: أندريه بريتون وهنري ميشو وايف بونفوا.
وكان بريتون يكتبه صائحا: «كم أحتاج إليك».

ولا أظن أن أحدا كان يمكن أن يرى الرسام كامل التلمساني مرة واحدة
ويستطيع نسيانه، فقد كان عاطفيا وجياشا، مشحونا بالقلق، سريع الملل. وكان
صوته عريضا أجش، وفكه يعبر عن فحولة، وحاجباه ثقيلين متقاربين، وشاربه
كثا كثيفا. ولا يحمل تحت شاربه فما.. بل فوهة، تظنها فوهة مدفع أو فوهة
بركان.

وتميز الثلاثة بأنهم متعددو الموهبة، يؤمنون ويبدعون بوحدة الفنون،
وعلاقة الصوت باللون والكلمة والرسم. ووصلت إلى «جماعة الفن والحرية»

شابة في السابعة عشرة هي إنجي أفلاطون، اكتشفت هواية الرسم مبكراً، حيث كان والدها الأرستقراطي الثرى أستاذ العلوم يطلب منها نقل صور الحشرات الملونة. وعكفت أنجي على نقل صور البطاقات البريدية، ثم ذهب، وكانت تسكن وسط القاهرة الافرنجية، أو الرومية، على تعبير الجبرتى في شارع «شمبليون»، إلى مراسم الفنانين، وأغلبهم من الفرنسيين والطلليان. ولكنها تمردت على تعليمهم، أو لم تسترح بخيالها الجامح وعصيانها المبكر لدروس هؤلاء.

وانتقلت أنجي أفلاطون إلى كامل التلمساني، وظن الأستاذ أن تلميذته تعتبر تعلم الرسم نوعاً من الثقافة النسائية الجميلة مثل تعلم البيانو، أو اتقان «البرودرية». وكانت المفاجأة أنه وجدها تعبر في رسومها عن عالمها الداخلي بشحنة نفسية هائلة وخطوط جديدة.

وتذكر أنجي أفلاطون هذه الأيام، فقد كانت في مدرسة داخلية تتعلم الفرنسية، ولا تدرس التاريخ العربي بالتفصيل. وكانت للمدرسة الداخلية النسائية أسوار عالية وعليها أشرف حديدي، ولم تكن الصغيرة تجد متنفساً من هذا الجو إلا في الخيال. ولأن ثقافة كامل التلمساني كانت غنية، تحطمت فيها الحدود بين الرسم والنحت، والمسرح والأدب، فكان يتنقل بها في فرنسية غنية في القراءة وريكة في النطق، بين عصور الفن العديدة. وكان أعظم ما قدمه الأستاذ لتلميذته أنه لم يلقنها، ولم يفرض عليها مدرسته، بل ولم يعرض عليها رسومه خشية التأثير عليها، وتركها للتعبير عن نفسها كما تحس ويتراءى لها الخيال.

وقد تراءت لها في هذه المرحلة المبكرة صور تشبه الأحلام العنيفة المضطربة، فرسمت صورتين.. أحدهما «الفتاة والوحش» لفتاة تخرج من وسط اللهب. وأشجار تشبه الثعابين المحنطة، وطيور خيالية جارحة تنقض من السماء.

وعرضت أنجي أفلاطون، صغرى أعضاء «جماعة الفن والحرية» عام ١٩٤٢ في المعرض الجماعي للرسامين، ولقيت يومها ترحيب الشاعر جورج حنين، وهي لا تزال في السابعة عشرة، وكتب عنها في جريدة «الأسبوع المصري» بالفرنسية: «أنها مفاجأة المعرض».

وكانت تلك الشهادة جواز سفرها لالانحاق بالجماعة، التي تبشر بالخيال وتؤمن بالاستقلال عن الرسم التقليدي الذي يقلد الطبيعة وينقل العالم الخارجي.

وقادتها عاطفة العصيان والاستقلال إلى التمرد والثورة. فانخرطت في الحركات السياسية الغاضبة. وكان نصيبها «السجن» وفيه اكتشفت نفسها، وأنها لم تخرج من سجن إلا لتدخل سجناً آخر. فقد تحررت من سجن الطبقة

الارستقراطية لتنتقل إلى سجن مدرسة البنات الداخلية ، ثم أخيرا إلى سجن النساء . واكتشفت أن أخطر عيوبها انها تجيد الفرنسية وترتبك بالعربية ، ولا تعرف شيئا كثيرا عن مصر . وقررت استرداد مصريتها .

ولم تجد انجى افلاطون راحة من السجون الثلاثة سوى في الطبيعة ولم يطلق سراحها سوى الرسم . فالشمس في مصر لا تسطع من الشرق الجغرافى . بل تسطع اللون والضوء أيضا . والشمس تشعل اللون . كما أن الليل يطفئها . والنور ينبع من كل الجوانب والزوايا ويشع من كل شيء .

وأصبح اللون عندها يمتزج بالخيال ، وبغير الخيال يصبح اللون صباغة . وبدأت انجى افلاطون الرسامة ترسم الطبيعة كما تراها وتحسها بألوان جديدة وشغفت بالانتقل بين ربوع مصر خارج القاهرة ، إلى المنيا وبنى حسن وأبوقرقاص والأقصر وأسوان والجزر النوبية والواحات وسيوة ، وكانت رحلتها في ربوع مصر الضوئية واللونية غذاء لعينيها وروحها .

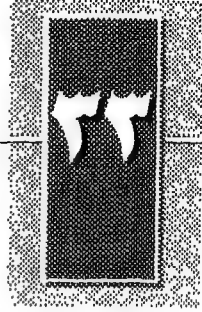
وأشبع عينيها بتلك الخصوبة المصرية العجيبة . لأن السماء مليئة بالطيور والأرض مزدانة بخضرة مزدهمة غير منمقة . والجويئز بالحركة في الرى والزرع والجمع والحرق والغرس والحصاد والتقاط الثمار .

ورسمت إنجى افلاطون مصر بعيون نسائية ، واستطاعت أن تخرج من عذابها عذوبة نسائية خاصة جعلت لوحاتها أشبه بالوتريات ، لأنها أقرب إلى صوت الكمان العذب والمعذب .

واكتمل بإنجى افلاطون مثلث ذهبى للرسامات الثلاث : تحية حلیم وجاذبية سرى وإنجى افلاطون ، لأن جاذبية سرى كانت أقرب في لوحاتها إلى الموسيقى النحاسية بألوانها الرنانة والفصيحة والصريحة والصارخة . وتحية حلیم كانت قمة الحنان والشجن ، وعازفة الناي الشجى الحنون . بينما كانت انجى افلاطون أقرب إلى الموسيقى الوترية . وعائلة الكمان والفيولا والفيولانسيل . وظلت ألحان الكمان العذب والمعذب تعلو .. من لوحاتها الجميلة .

رسامة شارع

نور الظلام



في الحلمية الجديدة شارع قديم اسمه «نور الظلام» ،
ويالمنى هاتين الكلمتين معا ومغزاهما الروحي
والضوئي والتصورى.

فقد كان هذا الشارع القديم الطويل كالأخود بين مرتفعين ، مرتفعات تل
بنى يشكر الذى تربع فوقه أروع مساجد العصر الطولونى أو مسجد ابن طولون
ومرتفعات أخرى هى المقطم وبني عليها صلاح الدين الايوبى مسجده وقلعته ،
رمزا للسلطنتين الروحية والدنيوية معا .

ويمتد شارع «نور الظلام» من تحت أقدام مسجد ابن طولون ليصب في
شارع محمد على وكانت تقع فيه أهم مبانيه وهى المحكمة الشرعية القديمة ، التى
تحدث فيها أحداث درامية عائلية هائلة بين الطلاق وإعلان الوراثة ومنازعات
الأوقاف والشارع فيه دهاليز ومنحنيات وأضرحة منسية ومساجد أثرية ، وعلي
ناصيته سبيل أم عباس والدة الخديوى ، وملجأ عجوز للعواجيز وبيوت قديمة
مملوكية وعثمانية كانت قصورا وحدائق يوم كان السلطان فى القلعة . وجمع
شارع «نور الظلام» بقايا عائلات قديمة انحدرت من صلب البكوات أو الأغوات ،
وبينهم أفندية أصبحوا سكرين مدمنين يشئت من توبتهم الأمهات والزوجات
والبنات ، وأفندية ظلوا مؤمنين مصلين متقين فى غاية التقوى والصلاح .
وهذا ماراثه الرسامة جاذبية سرى بعينى الطفلة والفتاة فى موطنها الأصلى
ومحل ميلادها بشارع «نور الظلام» .

ولكن جاذبية رأت أيضا الموت .. وتولد فيها من موت أبيها المبكر الفزع من
فقد الأحباب والجزع خوفا من موت الأعزاء .

وعثرت الصغيرة على خيط العزاء فى القراءة ، لأن القراءة تؤنس الوحشة
بالخيال . فالتهمت ماتجده من كتب فى مكتبة عمها من روايات روكامبول
وأرسين لوبين البوليسية حتى شطحات نيتشه الفلسفية .

ولكنها ظلت ، وهى صغيرة ، لا تستطيع مقاومة البكاء فجأة . ثم الانخراط فى
النشيج حتى التشنج . وكانت لا تكف أو تهدأ إلا إذا شدوا لها حبلا مشدودا بين
مسمارين فوقه أرجوحة يهزونها فى البيت القديم على ضوء المصباح الغازى .
واشتهرت جاذبية بموجات البكاء المفاجئ . حتى تصوروا انها «مخاوية» للجن
والعفاريت من أساطير تلك الأحياء القاهرية القديمة .

ومن لم يعيش تلك القاهرة القديمة ببيوتها التي يبست حدائقها ، ولم يبق فيها غير بعض النخيل العنيد أو الشجر القديم ، وحيطانها التي تبخ الصهد في الصيف القاطظ والرطوبة تنقش أشكالا عشوائية علي حجارتها ، لا يستطيع أن يدرك «الجو» البصري الذي عاشت فيها جاذبية سرى . وقد يدرك هذا الجو من قرا روايات نجيب محفوظ ويحيى حقي ويوسف السباعي وألبير قصيرى ، لأن بيوت الأحياء القديمة المعمرة تكاد تتحدث في الليل . ولا شك أن جاذبية التهمت بعينها الباكيتين تلك العمارة المملوكية العثمانية . فإذا انتقلت من دراسة الرسم بالفنون الجميلة ، وعبرت مرحلة تصوير العائلة وعالم الأم والبنات واللعب ، ولها لوحة مشهورة اسمها «الأرجوحة» هجمت عليها مرحلة تصوير البيوت القاهرية ، فملأت بها لوحاتها الشهيرة . وحين تفجرت فيها كارثة ٦٧ عكست ما أحسه القاهريون من جزع ونقمة وتمرد ، فإذا بها ترسم بيوتا متقاربة متزاحمة متقاطعة تمد جذورها القديمة في الأرض تشبثا بالحياة حتى لا يسهل هدمها واقتلاعها ، وللبیوت في لوحاتها نفس تلك العلاقات الحميمة المتقاربة بين أفراد أسرة واحدة يتهددها الخوف والجزع .

وكما يتكوم المساكين فوق اكتاف بعضهم ، ويتساندون ، ويتداخلون أيام الشتاء ، وكما يتقارب المعززون أيام الحداد ، رسمت جاذبية سرى أروع لوحاتها ، فجاء أسلوبها فريدا لم يبلغه رسام ولا رسامة في قدر أشجانها . ووجدت الرسامة في الوجود القاهرية البليغة التعبير بالعيون ، فتجرات ، ولم تخش من تصوير ملامح القبح حتى في قامة النساء اللاتي يملن دائما بأردافهن منذ الصغر تباها بالنضج قبل الأوان . بينما يضممن صدورهن اصطناعا للحشمة والوقار . ولم تخش من تصوير ملامح في الافواه التي تعودت علي الأكل والحديث بالفم مفتوحا . وخرجت تلك الصور الدفينة من عالم دفين غير مرئي في ذاكرتها إلى عالم مرئي يشعشع فيه الضوء ويلمع فيه اللون وتصوره الرسامة بخطوط حارقة قاطعة مشتتة . وفي مساحات سريعة الاشتعال رسمت وهج القاهرة والقاهريين .. وجاءت ألوانها صاخبة نحاسية كالموسيقى النحاسية ! ولونها المفضل هو الأحمر والبرتقالي .. بين الهمس والهتاف ، فأصبحت لوحاتها أقرب إلى الموسيقى النحاسية ، بينما لوحات أنجي افلاطون مثل الوتریات وعزف الكمان ، ولوحات تحية طليم عزف على الناي والارغول .

وهكذا اكتمل ذلك المثلث الذهبي لرسامات الستينات (تحية وأنجي وجاذبية) ، الذي يعزف بالألوان ، لأن في الألوان بعض الألحان التي تسمعها حين تنظر إلى لوحات الفنانين ، خصوصا حين تكشف المرأة عن عالمها الداخلي الحميم .

بنات بحرى

٣٤

ينحدر الرسام محمود سعيد من عائلة ارستقراطية قديمة بالاسكندرية ، وكان أبوه محمد باشا سعيد أحد رؤساء الوزارة المصرية في العشرينات . والرسام محمود سعيد هو أيضا خال الملكة السابقة فريدة الزوجة الأولى للملك فاروق ، ولعلها ورثت منه هواية الفن وموهبة الرسم . وكان الرسام محمود سعيد ، سليل العائلة الارستقراطية ، قاضيا بالمحاكم المختلطة ، ثم استقال في الخمسين من عمره ليتفرغ تماما لهوايته التي أخذت عليه كل حياته . وأصبح هذا الارستقراطي العريق أشهر رسام للحياة الشعبية . وأجمل صور في لوحاته الشهيرة المرأة بنت البلد ، خصوصا بنات بحرى . وقد اشتهر بيننا في الحديث الشعبى عن المرأة الاسكندرانية أنها أكثر تحررا وجرأة من القاهرية بنت البلد ، وقد يكون السبب هو البحر والهواء الطلق . وكنا نسمع في شبابنا هذه العبارة الدارجة في وصف «بنات بحرى» : مياه مالحة ، وذيول شالحة ، وعيون جارحة .

وقد سعيت إلى لقاء محمود سعيد في بيته بشارع محمد باشا سعيد بالاسكندرية ، وقابلنى في غرفة استقبال الضيوف بالدور الأرضى ودودا ومتحفظا . واشتبك حديثنا عن الرسم والشعر بكتاب الفنان الشاعر عبدالرحمن صدقى عن الشاعر بودلير ، وكان عنوانه «الشاعر الرجيم» . وقال محمود سعيد إنه أجمل ما قرأ لشاعر عن شاعر . وكان هذا الكتاب أيضا من أجمل الكتب التى قرأتها ، وأحسست بأن بودلير هو كلمة السر بيننا . فقد انفتح لى قلبه ، وطلب منى الصعود إلى السطح حيث مرسمه الذى يطل على البحر .

وأضيت أياما مع محمود سعيد في مرسمه ، واكتشفت انه يختار بعض عناوين قصائد بودلير لأسماء لوحاته ، ومن أشهرها قصيدة «دعوة إلى السفر» . وقد رسم محمود سعيد فيها وجه رجل ووجه امرأة يقتربان جدا ، وكأن بينهما همسات للدعوة إلى السفر .

وقادنى بودلير إلى عالم محمود سعيد الداخلى . فقد كان محمود سعيد يشبه شاعرا المفضل بودلير في حب المرأة وكان يشمها عابقة عطرا نفاذا وفواحا ، كما يراها بعينه الفنية المتفحصه . وكان يطرب لوسوسة أساورها ووقع أقدامها . ولذلك تغنى الرسام والشاعر بالمرأة شوقا وشبقا .

وكما تغزل الشاعر بالمرأة بكلماته الموسيقية تغزل الرسام بصورة المرأة في خطوطه وألوانه ، وأصبحت المرأة هي موضوعه المفضل .. زوجة وأما وحمة وارستقراطية وفتاة وامرأة ولودا : وكانت بنات بحرى أروع الصور لنساء محمود سعيد.

وكما تغزل بودلير أيضا باكسسوار المرأة ، والأساور والخلاخيل ، ملا محمود سعيد رسومه بهذه الاضافات الموحية .

وقد رسم محمود سعيد زوجته الجميلة ثلاث مرات ، في ألبسة مختلفة وأقنعة متنوعة . ومرة ألبسها ثيابا إسبانية بشالها الحريري ، ومرة بقبعة من القش الايطالى ، ومرة سيدة لؤلؤية مرمرية . ورسم الرسام أمه بتعبير حزين جليل ، ورسم حماته سيدة مجتمعة لا تعترف بالغضون والسن ، وأنوثتها الناطقة بإرادتها المطلقة . كما رسم أباد الوقور ، وخاله الضحوك والمقبل علي الدنيا بغير سبب أو ألف سبب . ورسم ابنة أخته فريدة التي أصبحت بعد ذلك ملكة ثم رسامة .

ومن دائرة العائلة انتقل محمود سعيد إلى المجتمع ، وإلى شاطئ البحر ، والأسواق الشعبية . فكانت روائعه النادرة ، وعلى رأسها لوحة بنات بحرى الضخمة بالملايات اللف . ولوحة هاجر . والزنجية ذات الأساور والخلاخيل ، وذات الجداول الذهبية ، وفاطمة ، والمستحلمات ، والعائلة ، والمدينة . وعلى الأريكة الخضراء والملاية اللف . وعروس البحر ، وذات الثوب الوردى ، وذات الرداء الأزرق ، وحاملة الجرة .. وغيرها كثيرات .

وتصوير المرأة عند أى رسام موهوب لا يكون نقلا ونقشا للملامحها ولفطاتها وجلستها كما تنقلها المرأة أو تصورها الكاميرا ، فلا بد للفنان الموهوب من الشوق والشغف . وقد كان رسامنا محمود سعيد رشيقا ، وكان أقدر رسامى المرأة في التقاط معنى النظرة والجلسة واللفتة والبسمة .

وتميزت رسومه بالحسية العامة ، وبمزيج مشبع بالشوق والشبق ، وكان ينقل مشاعر دباشاعرية ، ويختار اللون ملتهبا يلطفه الضوء المتلألئ الباسم . ووراء هذه الحسية العامة كان الرسام يتميز بصوفية غامضة قوية . وتبدو تلك الصوفية واضحة في لوحاته التي رسمها أثناء أزمانه النفسية ، لأن الحياة عنده ، تماما كما كانت عند بودلير ، أوتار مشدودة بين قطبين .. هما الحب والموت . وبين الحب الذى يوحى بأن لحظة من العمر تكفى لتبعدنا عن الموت الوشيك ، وتوهمننا أن الحياة .. إلى الأبد وبين الموت .. تلك الفجيرة المؤكدة ، تمتد بالأوتار التي يعزف عليها الرسام بألوانه وخطوطه . ولم أصدق اجتماع الحسية

والصوفية عند هذا الرسام إلا حين تفرست في لوحته التى رسمها لنفسه وهو فى صدر الثياب .

فقد رسم محمود سعيد «لوحة ذاتية» لنفسه عام ١٩٢٤ قبل أربعين عاما من وفاته ، وقد اطلق بعض لحيته ، وأخذ شىء من الوجد على ملامحه والحزن فى عينيه . وفى خلفية الصورة مشهدين يلخصان الحياة والموت .. ففى جانب من الصورة مشهد جنازة يبدو المشيعون فيها من ظهورهم . وفى الجانب الآخر من الصورة تبدو امرأة تطل من بيتها ، وعلى حبال شرفتها تنشر ثيابا مبتلة ، تحس من ميل الحبال أن الثياب مثقلة من كثرة المياه .

وقد استعان محمود سعيد على وطأة الحياة باللفظ والفكاهة ، وكان شغوبا بنثر الرموز فى لوحاته ، وتكرر رسمه للحمار والحمامة . وكما كان توفيق الحكيم أبلغ من حاور الحمار فى «حمار الحكيم» ، وكان يحيى حقى أصدق من تغزل فيه ، كان محمود سعيد الرسام أطف من رسم الحمار ، واجتمعت فى لوحاته صور رائعة من حب المرأة بالحس والوجد واللطافة .

ماتيس نائية

أيام كنيدي أقمت في نيويورك شهراً بين مجلة «نيوزويك» والأمم المتحدة وقرية الأدياء «جرينتش» وحى الزنوج في هارلم. ولكنى لم أنس طبعاً متحف المتروبوليتان الشهير، فقد أقيم فيه أكبر معرض لأشهر رسام فرنسى، وهو هنري ماتيس. وكان ماتيس أيامها أغلى من بيكاسو، وكان أحلى. فقد ظل ماتيس حتى الخامسة والثمانين رسام السعادة. ومنذ بدأ صبيها ينقل لوحات كبار الرسامين القدامى كان يكره الألوان الغامقة والداكنة. وكان ينقل اللوحات مع تغيير الألوان إلى أفتح. فأصبحت ألوانه «راقية» وصافية وزاهية ومبتهجة. وكعادة الرسامين الفرنسيين الذين «يعبدون» الشمس ويبحثون عن الضوء بعيداً عن الضباب سافر ماتيس إلى مراكش كما فعل من قبله الرسام جوجان في هاييتى، ومن قبلهما الرسام ديلاكروا إلى الجزائر. وعاد ماتيس من الشرق بالشمس والألوان الدافئة والمساحات السعيدة. وأصبح متفائلاً محترفاً، واستوحى الزخرفة العربية من المغرب العربى بعد أن درس فيها موسيقى التكرار، والتلاعب بالأحجام، والايقاع بين الخفيف واللطيف من الألوان، وأصبح الرسام ماتيس أجمل من رسم المرأة، وعالمها العائلى الحميم والغرف الداخلية في بيوت سعيدة تطل بنوافذها العالية على بحار زرقاء وحدائق خضراء خضرة مخملية. وقد طالت حياة ماتيس السعيدة - ٨٥ عاماً - بالشعر والموسيقى، ونثر الزهور والأغصان والأشجار والنباتات في لوحاته. ورسم ماتيس أجمل دواوين الشعر الفرنسى من بودلير إلى مالارميه. بل وروايات المشاهير من جوليس الرواى إلى مونترلان المسرحى الذى كانوا يسمونه في باريس رأسين الجديد.

واستقبلت نيويورك معرض ماتيس بما يستحق. وفي اليوم الأخير لاقامتى في نيويورك وقبل الطيران إلى شيكاغو ومنها إلى لوس انجلوس على الشاطئ الآخر أمضيت ساعتين في المعرض حتى لا أندم لضيق الفرصة. فقد كان المعرض أكبر معارض ماتيس لأنه كان معرضاً شاملاً لأعماله التى حصلوا عليها وجمعوها من كل متاحف العالم. وكعادتى كنت أقطع القصاصات الصحافية التى تكتب

عن المعرض، وكانت كثيرة. وأثناء رحلتي في اليوم الأخير لاقامتى في نيويورك وفي الطائرة لحقت في «نيويورك تايمز» هذا الخبر الغريب :
-فضيحة في معرض ماتيس !

وكان الخبر يقول : بعد شهرين من إقامة معرض ماتيس الكبير وافتتاح عمدة نيويورك وتوافد عشرات الآلاف من الزائرين، وبينهم مشاهير النقاد ، لم يكتشف أحد أن إحدى الصور في المعرض كانت معلقة بالمقلوب !

ولم يكتشف هذا السر سوى سيدة عجوز، كانت تتجول ببطء وعلى مهل وفي يدها كتالوج المعرض. فاكتشفت بالمقارنة مع الكتالوج أن الصورة مقلوبة. ولم ينتبه لامنظمو المعرض ولا مشاهير النقاد ، ولم يستطيعوا حتى الاعتذار بأن اللوحة جميلة حتى وهى معلقة بالمقلوب ، لأنها مليئة فوق وتحت بالزهور والزخارف !

وهذا الاكتشاف بالصدفة في معرض ماتيس في نيويورك تكرر بعد ذلك ، حين نبه أحد نقاد الفن منذ سنوات إلى شكوكه في بعض لوحات الرسام دافيد المعلقة أيضا في متحف المتروبوليتان. وجاك لوى دافيد، كان أكبر رسام فرنسى في عهد نابليون . وكان الرسام المعتمد في البلاط الامبراطورى. وتغطى لوحاته التاريخية الضخمة أحداث الثورة الكبرى وحروب نابليون كما تغطى متحف اللوفر في باريس. وقد فاز متحف «المتروبوليتان» في نيويورك بأكبر مجموعة من لوحات دافيد خارج فرنسا .

وعام ٨٢ شك أحد النقاد في الفرق بين لمسات الفرشاة بين لوحات دافيد الأصلية وثلاث لوحات كتب عليها اسم دافيد. وبدأت معركة بين نقاد الفن. وتمسك الناقد أن الذين رسموا هذه اللوحات الثلاث هن ثلاث رسامات من تلميذات الرسام الكبير دافيد، لأن اللمسات فيها نسائية.

وثارت بين النقاد معركة فنية بين اللمسات النسائية وضربات الفرشاة عند الرجال.

واحتدت المعركة حول الفرق بين رسوم الفنانات ورسوم الفنانين . وتمسك الناقد بأن دافيد كان يستعين بتلاميذه وتلميذاته أيضا في مرسومه الكبير في باريس . وكان يشجع تلميذاته على رسم البورتريهات واللوحات التاريخية ، واستعان الناقد الأمريكى بالأحصاءات قائلا : «ان عدد الرسامات في مرسوم دافيد زاد من ٢٨ رسامة عام ١٨٠١ إلى ٦٧ رسامة عام ١٨٢٢ ».

وأكد الناقد ان التلميذات ، رسمن اللوحات الثلاث ، هن كونستانس مارى

شاربنتييه، والرسامة سيزارين دافان ميرنو، وأدلايد جيرار. وتمسك الناقد بالفرق بين الرجل والمرأة في ضربة الفرشاة. فهناك فرق بين اللمسات النسائية والضربات الرجالية !

ومع ان الناقد والمؤرخ الأديب أندريه موروا لم يكن ناقدا تشكيليا محترفا، لكنه شارك في المعركة من باريس ليشهد علي الفرق بين اللوحات التي علق عليها اسم الرسام دافيد في متحف «المتروبوليتان» وبين أسلوبه في بقية لوحاته المشهورة. واستمرت المعركة بين النقاد عشر سنوات . وعام ٨٠ فقط انتهت المعركة بأن أراح متحف «المتروبوليتان» اسم دافيد، وعلق علي تلك اللوحات الثلاث هذه الكلمات .

—رسام فرنسي غير معروف !

وقد طالعت معركة النقاد حول لوحات الرسام دافيد لكثرة تلاميذه وتلميذاته، فقد تخرج على يديه أشهر فناني عصره. ومازالت لوحات دافيد لنابليون ومعاركه وأحداث الثورة الكبرى ومدام ريكاميه تحتل الصدارة في متاحف اللوفر في باريس، و«الارميتاج» في ليننجراد سابقا والقديس بطرسبورج الآن. و«المتروبوليتان» في نيويورك. ومن أشهر لوحات دافيد «مقتل مارا» أحد زعماء الثورة علي يد شارلوت كورديه. تلك الفتاة الشعبية التي تسلمت إليه في الحمام. وطعنته عاريا في مقتل.

ومن لوحاته الشهيرة «عبور بوناپرت»، ولوحة «لافوازييه وزوجته»، ولوحة دافيد لزوجته الجميلة. وقد أصبح دافيد الرسام المعتمد في البلاط الامبراطوري، ومؤرخ الثورة وأحداث الامبراطورية الأولى في لوحات هائلة ضخمة. وارتبط مصير دافيد ببوناپرت، وسجن بعد سقوط رومبسير، ثم نفى إلى بروكسل بعد هزيمة نابليون.

وكان تلاميذه بالآلاف في مرسمه في باريس. وكان أشهرهم وأولهم الرسام جان أوجست أنجر، وله لوحات خالدة في فن البورتريه. ومن أشهر لوحاته العارية .. ملكة الجمال أوست الحسن ! وامتدت حياة تلاميذه من بعده، فأصبح تلميذه الرسام فرانسوا جيرار الرسام الرسمي للامبراطورية. واستمر جيرار بعد نابليون وعودة لويس الثامن عشر الذي أنعم عليه بقلب البارون، ورسم أيضا مدام ريكاميه، كما رسم جدران قصر فرساي وقبة البانتيون. وكان من تلاميذه بارون آخر، هو البارون انطوان جان جرو، وقد زخرف سقف البانتيون (مقبرة العظماء في باريس) وبعض سقوف متحف «اللوفر». وكان أكثر تلاميذ دافيد

شاعرية. ورسم بونابرت طبعاً. وكان شديد الحساسية لأنه انتحرو وهو في السادسة والثلاثين، لأن إحدى لوحاته لم تعجب النقاد !
وأثارت معركة النقاد حول تلاميذ وتلميذات دافيد قضية مهمة حول أسلوب المرأة في الرسم وأسلوب الرجل .
ثم تحولت إلى قضية أهم :

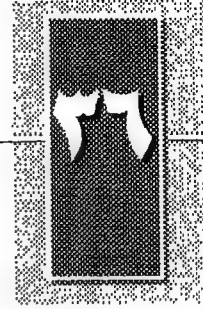
- لماذا لا تشتهر الرسامات كما اشتهر الرسامون ؟ وهل تكفي المرأة بموقع الموديل أو الملهمة فقط ؟

وأخرجت لنا ناقدة أمريكية ، وهي أستاذة في جامعة «بيركلي» كتابين مليئين بالصور الرائعة لرسامات مجهولات أو مغمورات في كل العصور. والكتابان مليئان باللوحات الجميلة والرائعة. لتثبت الناقدة ان المرأة ليست مجرد ملهمة في التصوير أو مجرد موديل يرسمه الرجال.

وقد شنت الناقدة الأمريكية ويتنى شيدواك حملة عنيفة على طريقة كتابة تاريخ الفن الذي يكتبه الرجال وقالت في النهاية :
... ولكنه ظلم الرجال !

حريم السلطان

.. بالأسوان



دخلت شهر زاد إلى الأدب والموسيقى والأوبرا والسينما والرسم، وخلبت ألباب الأوروبيين. وكانت ألف ليلة وليلة هي البداية. فقد طبعت ترجمتها الأولى أكثر من ثلاثين مرة في فرنسا وانجلترا خلال القرن الثامن عشر وحده. ونشرت ألف ليلة أكثر من ثلاثمائة مرة بلغات أوروبا العديدة. ولا يوجد شاعر مرموق لم يكتب قصيدة عنها، من «شاتوبريان» الفرنسي إلى «بايرون» الإنجليزي. إلى «جوته» الألماني. وقرأ الأوروبيون منذ متنى عام عن سحر الشرق بالفرنسية والانجليزية والألمانية.. وتلاعب الأدباء بقصة شهر زاد وشهريار العجيبة. فقد تخيل الروائي الفرنسي «جوتييه» نهاية مختلفة في الليلة الثانية بعد الألف، وتخيل أن شهريار لم يشف من الملل والسأم ولم يعف عن شهر زاد، وجاءت شهر زاد إلى المؤلف تطلب منه أن ينقذها بقصة جديدة. وتخيل الشاعر «ادجار الن بو» أن النهاية حتمية مفاجئة لأن الملل داء ليس له شفاء. وكتب الشاعر أروع المشاعر عن فجيعة في أجمل نساء العالم وأقواهن خيالاً.

وتخيل الروائي الفرنسي «دى رينيه» في روايته «عالم الحب» أن شهريار هو القتل في الليلة الأولى بعد الألف، وتصبح شهر زاد هي السلطانة في الليلة الثانية، ولكنها تصاب بمرض الملوك، وهو الملل، فتبحث عن قصاص يسليها، وتعاقب كل من يفشل بقطع أذنيه. ولا ينجح الكثيرون حتى يصل غريب في قافلة من بعيد، وتقع شهر زاد في حب الغريب القادم لأن خياله الجامح يرقى إلى خيالها العجيب، وتنتهي ألف ليلة الجديدة بنهاية سعيدة.

ولكن سحر الشرق والمرأة الشرقية لم يتوقف عند الأدب والكلمة والموسيقى والباليه. لأن هذا السحر انتقل أيضاً بالصورة الملونة والألوان الزاهية والشفافة إلى لوحات الرسامين. وظهر في أوروبا جيل من الرسامين الرحالة الذين ذهبوا إلى تركيا والشام ومصر والمغرب وتونس. وظهر مذهب جديد في الرسم الأوروبي يسمونه الاستشراق الفنى. ولا يقل عدد الرسامين المستشرقين عن مائة رسام تحتل لوحاتهم الشهيرة متاحف أوروبا الكبرى بعد أن وصلت قيمتها الآن إلى عدة ملايين. ومن أشهر الرسامين المستشرقين «ديلاكروا» صاحب اللوحة الشهيرة عن الثورة الفرنسية، وعنوانها «الحرية تقود الشعب»، وهي تحتل الصدارة في متحف اللوفر. في قاعة الرسم الرومانسى، وإلى جانبها لوحة ضخمة

شهيرة عن نساء الجزائر، وتصور اللوحة عالم الحريم. والمؤكد أن ديلاكروا لم يستطع اقتحام عالم الحريم، ولكنه تخيل المشاهد والأماكن واستعان بالملابس الشرقية، واستعار قوة الألوان من السجاجيد الشرقية، ونقل إلى لوحاته هههفة الحرير، وعبث الضوء الناعم بالظل اللطيف الخفيف حتى ينقل مافوق الجمال في المرأة وهو السحر والجاذبية.

وكان دلاكرؤا أشهر من صور أحداث الثورة الفرنسية لأنه عاش بين ثورتين، وكان يخطط الخيال بألوان صاخبة عتيقة وتميز بحسه الدرامى فى تصوير المعارك الكبرى، ولكنه بقدر عنقه الجياش كان رقيقا ورقاقا. وكانت رحلته الميمونة إلى الجزائر اكتشافا لعالم جديد تماما، لأن الرسام الأوروبى يفرغ من الضباب والسحاب المنقل بالمطر والكمد، ويهرب من الألوان الرمادية التى تعكر السماء الأوروبية.

ولم تبدأ موسيقى الألوان إلا بهجرة الرسامين الأوروبين إلى الجنوب، ولم تظهر روائعهم إلا بعد انتقالهم إلى الشواطىء والحقول والآفاق المفتوحة. وقضية الضوء هى السبب، لأن الرسام هو الذى يحلل الضوء ليلتقط بعينه الحساسة ألوان الطيف الجميل وينقلها إلى لوحته.

ومنذ ديلاكروا تصاعدت صيحة «الرحلة إلى الشرق، بحثا عن الضوء. وكما توالى رحلات الأدباء من «جيرار دى نرفال» و«الفريد دى موسيه» و«شاتوبريان» و«جوتيه» لينقلوا الشرق إلى الغرب بالكلمة. توالى رحلات الرسامين جنوب البحر الأبيض، والبعض فضلوا تونس ومراكش والجزائر، وآخرون اتجهوا إلى مصر والشام وتركيا لينقلوا بالصورة مزيجا من الخيال إلى الواقع.

وقد شهدت فى الخمسينات أول معرض فى باريس شامل للوحات «مايتس» الرسام العضرى المجدد. وقد هجر ماتيس البعد الثالث الذى استمر قرونا فى الرسم الأوروبى. واستوحى ماتيس الرسوم الشرقية الهندية والفارسية والصينية واليابانية والفرعونية المصرية القديمة، وهى تختلف فى موضوعاتها، ولكنها تشترك فى ظاهرة واحدة، لأن شدة الضوء فى بلاد الشرق تلغى البعد الثالث فى اللوحة الشرقية. وامتألت لوحات ماتيس الجديدة بألوان زاهية تكشف بهجة الحياة فى الضوء المتألى الراقص، وتنم عن صفاء السريرة. وتميزت لوحات ماتيس للمرأة والزهور والسجاجيد والأرائك بهذا السحر الذى يسمونه الشرق.

ولا تقل المرأة عند ماتيس الجديد عن سحر المرأة عند ديلاكروا القديم. وبين العملاقين هجر الرسامون الأوروبيون الرحلة التقليدية إلى إيطاليا وفلورنسا

والبندقية على روعة رسوم عصر النهضة، وأصبح التقليد الجديد هو البحث عن الضوء في مصر شرقاً أو في الجزائر وتونس ومراكش في الشمال الإفريقي. وظهرت أجيال من الرسامين المستشرقين تعاقبوا على نفس الغواية أو الهواية. وبحث بعضهم عن الآثار القديمة العريقة لتسجيلها، أو تجولوا في الأسواق الشعبية، أو توقفوا عند الملامح الشرقية. وصعد أكثرهم إلى صعيد مصر عند الآثار القديمة ووادي الملوك والملكات. وكان من أوائل المستشرقين الرسامين «أتين بيه» وكانت رحلته الأولى للجزائر. وأقام في مصر أربعة أعوام، وكان أول من رسم الخديوى إسماعيل وزوجته الأولى «جنانيار» والثانية «جشيم أفت» عند افتتاح قناة السويس. ويظهر اسمه على قائمة كبار المدعويين مع الامبراطورة أوجيني وامبراطور النمسا.

واختار ديلسبس رساما فرنسيا آخر اسمه «برشير» لرسم مراحل حفر القناة. وقد صعد هذا الرسام بصحبة رسام آخر لا يقل أهمية واسمه «ليون بيلي» ومثال اسمه «بارتولدى» إلى أسوان في مركب نيلي.

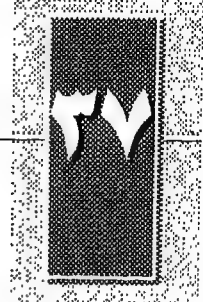
وفي أكبر متاحف باريس للصور الآن، وهو متحف «أورساي» لوحة شهيرة للرسام بيلي عن «قافلة الحجاج إلى مكة». ويمتلئ المتحف نفسه برسوم الرسام «أميل برناب» أحد مؤسسي المذهب التأثري وصديق «فان جوخ» و«جوجان» و«تولوز لوتريك»، ولا يوجد مرجع حديث عن الرسم لا يذكره. وقد أقام برناب في مصر عشر سنوات، ورسم لوحات دينية في كنيسة سان لوى بطنطا، وتبقى له في مصر لوحة من الزجاج المعشق الملون، وترك مصر عام ١٩٠٤.

ولم يقتصر الاستشراق على الرسامين الفرنسيين طوال قرنين، لأن الإيطالي «بارتولينى» صور الجزائر وتونس ومصر، ومن أشهر لوحاته «نساء الحريم» و«المصلون». وكان يعتنى بتفاصيل المبانى وألوان الثياب العربية الزاهية. وكان الروسى «ليون باكث» الذى هاجر إلى باريس مع «دباجيليف» راقص الباليه أروع من صور ديكورات باليه شهرزاد في مطلع القرن. ثم ظهر الرسام التركى حمدى بك عثمان ابن رئيس الوزراء في عهد السلطان عبد الحميد، وقد ترك دراسة القانون في باريس، وعكف على دراسة الرسم. وكان موسيقيا وشاعرا ورساما، وأصبح مديرا للمتحف العثمانى عند إنشائه عام ١٨٨٣. وكذلك الرسام الجزائرى محمد راسم وله قاعة خاصة في متحف الفنون في الجزائر ولا حاجة للشرقى إلى الاستشراق، فقد نبغ التركى والجزائرى أيضا في تصوير سحر الشرق.

وفي الليلة الثانية بعد الألف، توقفت شهرزاد عن الكلام المباح، واستمر الرسامون في تصوير جمال المرأة، والبحث عن موسيقى الألوان. ففى اللون ألحان، واللوحة الجميلة للمرأة الجميلة تسمعها كما تراها.

نساء

ألف ليلة



أصبحت شهر زاد في الآداب العالمية رمزاً للذكاء والدهاء والخيال، لأنها احتالت على شهريار بخيالها المدهش، فامتلكت عقله ثم قلبه، واستطاعت أن تشفيه من الملل والسأم بعد أن كان يقتل زوجة جديدة كل ليلة، وقبلت شهرزاد التحدي، حين حذرها أبوها الوزير، وارتضت أن تكون فداء لكل النساء. وقبلت المخاطرة والتحدى بقبول الزواج لأنها تملك الخيال المتوقد والمسترسل، وتستطيع أن تحتال به على زوجها ليرجى كل ليلة قرار قتلها حتى تكمل قصتها التي لم تكمل.. حتى تم له الشفاء، وتحول شهريار القاتل إلى عاشق.

والملل هو داء الملوك، ومرض المرفهين الذين يمتلكون كل شيء، فلا يجدون في الحياة ما يثير الحماسة أو الدهشة أو الفضول، وقد اكتشفت شهرزاد أن الخيال هو الحل.. وفيه الشفاء، ولذلك امتلأت ألف ليلة وليلة بالخيال الخارق، وقصص الجان والعفاريت، ولعبت المرأة الدور الأول في أغلب الليالي لأن عالم المرأة الغامض يثير الخيال والدهشة، وقد يكون سبب الاستعانة بالجن والعفاريت هو السرعة الفائقة للانتقال من مكان إلى مكان، والجن في ألف ليلة وليلة أنواع وألوان، ومنها الطيارة والغواصة والعلوية والسفلية، بل ولهم ملوك وقبائل كما تروى اخت حسن البصري أو تروى قصة الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان.

ومفتاح هذا العالم المدهش الذي يتكرر في ألف ليلة خاتم سيدنا سليمان أو بساط الريح. ففي الليالي نجد سريراً يسير على الريح، كما نجد فرساً يطير بصاحبه كما في قصة الصعلوك الثاني. ونجد طاقيّة الاخفاء التي يحصل عليها حسن البصري لتخفيه عن العيون، ويكون هذا العالم المدهش الذي يفوق الخيال، وهكذا امتلأت الليالي بالخوارق الموروثة عن قصة سيدنا سليمان. فقد حكم سليمان على الجن بالسجن في قمم القاد في البحر، وتخيّل ألف ليلة خروج الجن من سجن القمم، وكان سيدنا سليمان قد وكل من بعده حكيماً اسمه الشيخ نصر ليحكم الطيور من بعده، ويلمع النور من وجه الشيخ وهو يتكلم على عصا من ياقوت.

ولكن الجن في ألف ليلة تختلف عن العفاريت، لأن الجن لا تقدر على الشر، بينما العفاريت تستطيع شق الحيطان، وتستطيع التنكر في شكل حيوان، ولا يخلو

عالم الرعب من الفكاهة أو الطرافة، خصوصاً حين يقع العفريت في حب انسية. ففي قصة الصعلوك الثاني من قصة «الحمال والثلاث بنات» يسحر العفريت بطل القصة ليصبح قرداً. ولا يخلو ألف ليلة من معارك العفاريت والإنسان. كما في قصة العفريت وابنة الملك وقصة الصعلوك الثاني.. ولكن ابنة الملك تتعلم السحر وتتغلب بسحرها على العفاريت، وكلما سحرت نفسها حيواناً غلبه العفريت، وتستمر هذه المناوشات المثيرة حتى تتغلب المرأة على العفاريت. وقد استعانت ألف ليلة بالجن والعفاريت، وطاقيّة الاخفاء وبساط الريح ليسهل الانتقال من مسافات بعيدة أو للوصول إلى بلاد لا يستطيع الوصول إليها أى إنسان. ويشترط الجن على الإنسان ألا يسبح باسم الله وهو على ظهر العفريت، ولكن بطلنا أبو محمد الكسلان لا يستطيع تنفيذ هذا الشرط، ويقول: —وتقطعت مهجتي من سكوتي عن ذكر الله.

وهكذا يشعشع الإيمان بالله في قلب الإنسان حتى لو استعان بقدرة العفاريت الخارقة. ولا تخلو ألف ليلة وليلة من قصص تبارك الحب بين الجن والانس، أو العكس، ويلعب الطير دوراً كبيراً في النصر في الحروب. كما يلعب البطل الطيب دوراً في انقاذ المؤمنين لأن سيدنا الخضر يعيد بلوقياً من البحار السبعة إلى مصر ليصل إلى أهله سالمًا. وبين صراع الخير والشر، يفوز الخير دائماً رغم المغامرات والمكائد وطول الصراع.

ولم تحفل قصة في العالم بصور المرأة وألوانها وأنواعها وأعمارها كما حفلت ألف ليلة. والمرأة في ألف ليلة نموذج للمرأة في كل عصر، ولكن الخيال يروى قصص نساء من سكان البحر أو تحت الأرض. وقد بدأت ألف ليلة في المقدمة بصورتين للمرأة في حياة ذلك العصر الذي ظهرت فيه ألف ليلة، وقد تصلح حتى الآن رغم تغير المرأة عبر العصور. وتتلخص صورة المرأة في ألف ليلة في صورتين راسختين في التاريخ، وهما حواء التي أخرجت آدم من الجنة، ثم امرأة العزيز التي انتقمت من سيدنا يوسف لعفته، فادعت عليه تهمة اغواؤها، وهي التي بدأت، وكانت ظالمة، وظلمت يوسف الذي كان نصيبه السجن والعفة. وتستوحى ألف ليلة نفس القصة من حكاية قمر الزمان ابن الملك شهرمان. وتحب بدور وحياة النفوس البطولين. وتشكونهما لأبيهما، كما شكت امرأة العزيز يوسف لزوجها. ويأمر الزوج بقتلهما. ولكن القصة في ألف ليلة تنتهي بالوفاق بين الأب وبين الزوجين وهي نهاية سعيدة، وتكرر نفس القصة في حكاية الخياط والمباشر والنصراني، وتكرر نفس النهاية السعيدة، وتمتلئ ألف ليلة بمجاسل الغناء والجواري الحسان.

وفي قصة طاهر بن العلاء تصوير رائع لبیت من هذه البيوت، وتكشف العجوز في قصة الوزير الرابع عن مكر النساء أو كيدهن العظيم. ولا يخلو ذلك من التهمك من القضاة حين يصطنعون الوقار ويخلبهم الجمال. وفي قصة زمردة الجارية تصوير للقاضي الفاضل الذي ينسى العدل ويغويه سحر الجمال. ولكن الجمال وحده لا يكفي لاستكمال سحر المرأة، لأن قصص الجاريات التي تمتلئ بها ألف ليلة تحكى عن فن الغناء والشعر، ومتعة النظر لا تكملها غير متعة الاستماع أيضاً.

والبطلة الأولى في ألف ليلة، شهرزاد نفسها، أثبتت أن الجمال وحده لا يكفي، ولا يتم الوصال بغير الخيال والأدب، أو ما نسميه في عصرنا المكر الفنى الجميل.



شهرزاد

والليلة الثانية

بعض النساء مثل الأساطير، وأسطورة الأساطير القديمة والجديدة هي شهرزاد بطلّة ألف ليلة وليلة. ولم تعد الأسطورة الخالدة ملكاً للشرق وحده، بل شاعت شهرزاد ذات الليالي بين الآداب العالمية وكأنها لم تعد امرأة واحدة، بل أصبحت تمثل كل النساء عندما يجتمع الجمال مع السحر والذكاء.

وقد سحرتني في شبّابي مسرحية «شهرزاد» لتوفيق الحكيم. وقرأت أول رواية مشتركة بين طه حسين وتوفيق الحكيم واسمها «أحلام شهرزاد»، وقرأت بعدها «ألف ليلة وليلة الجديدة» للشاعر عبدالرحمن الخميسي. ثم استمرت أسطورة شهرزاد وألف ليلة وليلة مع الشاعر طاهر أبو فاشا في الإذاعة، واسمعت بها للموسيقار الروسي ريمسكي كورساكوف في مقطوعته الجديدة والشهيرة «شهرزاد». وتمتعت أيضاً بمعزوفة الموسيقار الفرنسي موريس رافيل.

وقد دخلت شهرزاد إلى عالم الأدب والموسيقى والرسم والباليه والسينما من أوسع الأبواب. ففي مطلع القرن استوحى ميشيل فوكيه أسطورة شهرزاد. ونقلنا الممثل رودلف فالنتينو أشهر العشاق في رواياته «ابن الشيخ» و«سندباد» إلى عالم ألف ليلة وشهرزاد ذات الليالي.

ولم يستطع مقاومتها الشاعر الأمريكي إدجار آلان بو فكتب قصته الشهيرة «الليلة الثانية بعد الألف»، وفيها تخيل عكس النهاية. لأن شهريار يقتل شهرزاد بعد أن عاد إليه السأم والملل. وبنفس العناد كتب جوتييه الفرنسي نفس العنوان، وهو «الليلة الثانية بعد الألف». ويتخيل فيها المؤلف أن شهرزاد زارته لتطلب منه إنقاذها بقصة جديدة لأن الملك لم يعف عنها. ويأتى كاتب ثالث هو هنري دي رينيه. ويتخيل المؤلف في روايته «رحلة الحب» مقتل شهريار. وانفراد شهرزاد بالحكم. ويصيب شهرزاد ما كان يصيب شهريار من السأم والملل، فتطلب قصاصاً يسليها.. كما كانت تسلي شهريار بخيالها الجامح. وتعاقب شهرزاد كل من يفشل بقطع أذنيه، ويتصدى لها الكثيرون، حتى تعثر على غريب قادم مع قافلة بعيدة. وتقع في غرامه لأن خياله الخصب يرقى إلى خيالها.

وقد أشعلت شهرزاد بخيالها خيال الشعراء والكتاب والموسيقيين. ولم ينج الانجليز أيضاً من أسطورتها، لأن الشاعر تنيسون له قصيدة عنها في ديوانه

«الليالي العربية»، واستوحاها كذلك الشعراء كوينى وستروى، وليسنج. وانتقلت شهرزاد من الشعر والموسيقى إلى الباليه. ومن أشهره باليه «نورة في الحريم»، وأصبحت ألف ليلة وليلة مقررة على القراء، لأنها طبعت أكثر من ثلاثين مرة في فرنسا وإنجلترا في القرن الثامن عشر وحده، كما نشرت أكثر من ثلاثمائة مرة في لغات أوروبا الغربية. وأصبحت شهرزاد كما يقول توفيق الحكيم مثل إيزيس بطلّة الأسطورة الفرعونية الخالدة، حين يقول على لسانها:

«أنا كل ما كان .. كل ما يكون .. كل ما سيكون. قناعى لم يكشفه بعد إنسان...».

وقد وقع الحكيم في غرام شهرزاد أيضاً، فكتب مسرحيته الشهيرة باسمها. وابتعد الحكيم عن فخفة القصص ليدخل العالم السحري المليء بالأسرار في النفس البشرية ونقطة البدء في شخصية شهريار عند الحكيم حين يقول:

«لقد استمتعت بكل شيء، وزهدت في كل شيء. شبت من الأجساد.. شبت من الأجساد.. أريد أن أشعر.. أريد أن أعرف».

وهكذا يعثر لنا الحكيم على مفتاح شخصية شهريار الذى كان يتوهم أن «من ملك في حجرته امرأة جميلة فقد ملك الدنيا كلها في حجرته». ويصيب شهريار السأم والملل من سجن الحواس واللذائذ الصغيرة، حين يقول:

ليس في الحياة من جديد. استنفدت كل شيء. والطبيعة كلها ليست سوى سجان صامت يضيق على الخناق. لقد استمتعت بكل شيء وزهدت في كل شيء».

وتقوم شهرزاد شهريار لتشفية من عقدة السأم وقتل زوجاته كل ليلة، لأن هناك عالماً جديداً هو المعرفة، وهو عالم لا ينتهى، وتنتقل به كل ليلة إلى بلد آخر، وتسافر إليه بالخيال. وهى لا تقنع بما فوق الأرض، بل تطير في السماء، أو تهبط إلى عالم الجان والجنّيات، والخيال سفينة الروح تنطلق فوق الواقع أو خارج الحدود. وبالخيال ينجو أى إنسان من سجن الزمان وقيد المكان.

وهكذا يكشف شهريار أن شهرزاد، كما يقول الحكيم على لسانه معترفاً:

«ليست امرأة ككل النساء».

ويقول شهريار لشهرزاد:

«قد لا تكون امرأة.. من تكون؟ انى أسألك: من تكون؟ هى السجينة فى خدرها طول حياتها، تعلم بكل ما فى الأرض كأنها الأرض. هى التى ما غادرت خميلتها قط، تعرف مصر والهند والصين. هى البكر تعرف الرجال كامرأة عاشت ألف عام بين الرجال. وترك طبائع الإنسان من سامية وسافلة. هى الصغيرة لم يكفها علم الأرض فصعدت إلى السماء. تحدث عن تدبيرها وغيبها

كأنها ربيبة الملائكة. وهبطت إلى أعماق الأرض تحكى عن مردتها وشياطينها وممالكهم السفلى العجيبة كأنها بنت الجن. من تكون تلك التي لم تبلغ العشرين قضتها كأترابها في حجرة...؟ ما سرها؟ أعمارها عشرون عاما. أم ليس لها عمر؟ أكانت محبوسة في مكان، أم وجدت في كل مكان؟».

وهكذا يكشف لنا الحكيم سر شهرزاد وسر قوتها في خيالها الجامح والطموح، لأن النجاة في طلب المعرفة والاستعانة بالخيال على سجن الزمان أو قيد المكان. وكان توفيق الحكيم يرد على قصيدة بودلير حين يقول لحبيبته:

— كوني جميلة. وكوني ذكية. ففي الجمال مع الذكاء سحر شهرزاد الذي لا ينتهى.



الملكة الأسطورة

الذين يتعمقون في دراسة الأدب الفرنسي القديم، سوف يكتشفون اسطورة أدبية عجيبة انتشرت وزادت عن صلاح الدين. وقد انتقلت هذه الاسطورة في أدب القرن الرابع عشر من الأدب الفرنسي إلى الاسباني ثم الإيطالي، وتحكى الاسطورة زيارة صلاح الدين لفرنسا زيارة غير رسمية بعد انتصاره على الصليبيين. وتصور صلاح الدين فارسا نبيلًا يجمع بين الوسامة وشهامة الفرسان. وتحكى رحلته إلى برانديزي على الساحل الإيطالي ثم لومبارديا في الشمال، ووصوله إلى باريس.

وفي العاصمة لا يقابل الملك فيليب الثاني لأنه كان غائبًا، فيقابل الملكة. وتعجب ملكة فرنسا بشهامته وفروسيته لأنه دافع عن براءة كونتيسة مظلومة، واسمها الكونتيسة، دى بونيتي. وتروى تلك الحكاية الأدبية أن صلاح الدين بارز ريتشارد ملك إنجلترا، وتغلب عليه بالبرجاس. وتقول أن صلاح الدين قرر بعد تلك الزيارة السرية أن يعود لفرنسا بعد اعداد اسطول قوى. ويعود فعلا، ولكن بارونات فرنسا يقنعون صلاح الدين أن الأولى بالغزو هو إنجلترا، وتكشف تلك الحكاية ذلك العداء الخفي والمبكر بين فرنسا وإنجلترا، وقد شاعت الاسطورة الأدبية في أدب القرن الرابع عشر، فانتقلت من الرواية الأدبية إلى الرسم، فأصبحت صور صلاح الدين تملأ اللوحات المعلقة في قصور البارونات والنبلاء، بل وكانت الاسطورة تمثل في مسرحيات مرتجلة في ابهاء القصور. ويقدر ما تميز أدب القرن الرابع عشر بتجميل صورة الفارس الاسطورة الأوروبي، فقد كانت اسطورة صلاح الدين أجمل الأساطير وأكثرها ذيوعا. وقد مهد ذلك الأدب لتحسن العلاقات بين الشرق والغرب بعد حروب دامت نحو قرنين، حتى أن شقيق لويس التاسع، شارك دأنجو، كونت دى بروفانس، وسيد مارسيليا، وملك نابولي وصقلية عقد أطيب العلاقات مع الظاهر بيبرس الذي أنهى الحملات الصليبية إلى غير رجعة.

وبين صلاح الدين الأيوبي وبيبرس. وبين الأيوبيين والمماليك امتدت نيران الحروب الصليبية التي انتهت بتحرير القدس والشام ودمياط والمنصورة. وانطوت صفحات من الحروب الدامية التي بدأت منذ ٩٠٠ عام بالتنام والكمال عند بدء أول حملة صليبية عام ١٠٩٦، والتي سميت بحرب البارونات. وتعاقبت تلك الحملات الثماني من ١٠٩٦ حتى ١٢٧١. وكانت الثامنة هي الأخيرة وختام

الحمالات، بانتصار بيبرس في الناصرة. وكانت السابعة هي حملة لويس التاسع ملك فرنسا ما بين عامي ١٢٤٨ و ١٢٥٤. ولم يحفل ملك فرنسي بالأساطير الأدبية مثلما حفل لويس التاسع الذي يطلقون عليه الآن «القديس لويس» وما زالت أهم جزيرة وسط نهر السين تحمل اسمه، وعليها أقيمت كاتدرائية نوتردام، أضخم كاتدرائية فرنسية، في قلب مدينة باريس القديمة، وقد اختاروا العاصمة القديمة في قلب الجزيرة، لأن النهر يحميها من كل جانب. وبقدر ما يمثل تاريخ فرنسا بأساطير لويس القديس، يمثل تاريخ مصر أيضا بسيرة أول ملكة وأخر ملكة. حكمت مصر الاسلامية. وهي شجرة الدر، أو «شجر الدر» كما يقول بعض المؤرخين. وقد ازدهر عصرها بالأحداث التاريخية الهائلة. وكانت ولايتها القصيرة آخر عهد للدولة الأيوبية وبداية عهد المماليك، ورغم انتقال السلطة. ظلت القضية وهي إنهاء الحملات الصليبية.

ولا يزال مسجد شجرة الدر باقيا منذ عهدها، ويقع على يسار من ينتقل من مسجد السيدة نفيسة في أقصى الجنوب الشرقي من القاهرة، حين يتجه منه إلى قلعة الجبل أو قلعة صلاح الدين التي تطل على ميدان صلاح الدين، وكان يحمل اسم «الرميلة» ثم اسم محمد علي، وعاد اليه اسم صلاح الدين، لأن قلعة الجبل ظلت مقر الحكم منذ الأيوبيين، حتى عهد اسماعيل حين نزل من القلعة إلى ميدان عابدين. وما زال اسم شجرة الدر يطلق على شارع من أهم شوارع الزمالك التي تنتشر فيها أسماء سلاطين الأيوبيين من صلاح الدين إلى ابن زكي والكامل محمد. وما زال اسم الملك الصالح زوج شجرة الدر على الكوبري الذي يصل بين القسطنطينية ومصر القديمة وجزيرة الروضة حيث أقام زوجها الصالح نجم الدين أيوب قصرا وقلعة. وكانت شجرة الدر تقيم في القصر مع الملك الصالح مشرفا على النيل. ويقدر ما حفلت جزيرة الزمالك بأسماء الأيوبيين حفلت جزيرة الروضة بأسماء المماليك البحرية.

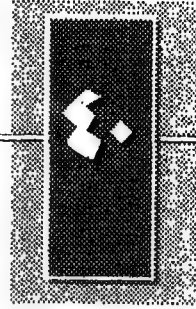
ولكن شجرة الدر لم تعيش طويلا في قصرها بالروضة، ولم تنعم بالحياة الناعمة في حدائقها وقصرها المطل على النيل، وعاشت أهم سنوات حياتها في الشمال. بين المنصورة ودمياط، لأن زوجها الملك الصالح نقل قيادته إلى الشمال من القصر الملكي بالمنصورة، فقد داهم الملك لويس التاسع في الحملة الصليبية السابعة دمياط. وانهزم أمامه فخر الدين ابن عم الملك، ورغم مرض الملك الصالح، فقد قرر الانتقال محمولا عليلا على رأس جيشه، وتوالت الكوارث بعد احتلال دمياط، بأن مات الملك الصالح بين يدي زوجته الجميلة الوفية.

وتكشف الأزمة العنيفة ان ذكاء شجرة الدر كان أبهى وأقوى من جمالها. فقد واجهت الأزمة بالحيلة والتدبير، لأن ابن الملك وخليفته تورانشاه بعيد عن مصر في أقصى الشمال في حصن كيفا. والعدو يحتل دمياط، والميناء الرئيسي في وقتها،

ويستعد للهجوم على المنصورة ليمتلك ناحية النيل حتى يزحف إلى القاهرة.
 واهتدت شجرة الدر إلى أن الطريقة الوحيدة لانقاذ الموقف هي اخفاء وفاة
 الملك، واستدعت فخر الدين القائد واتفقا على تحنيط الجثمان ووضع في
 صندوق من الصنوبر. وظل فخر الدين في القصر الملكي بالمنصورة يستقبل
 الزائرين كأن شيئا لم يقع. ملوحا اني مرض الملك يحول دون رؤيته.
 واستدعت شجرة الدر اق طاي وبيبرس لمبايعه فخر الدين وليا للعهد،
 ووضع العسكريون خطة الدفاع ليدافع اق طاي عن البحر الصغير، ويدافع فخر
 الدين عن المنصورة، ويتولى بيبرس الدفاع عن القصر السلطاني.
 واستعد المصريون لهجوم لويس التاسع بالمنجنيق أو النار الاغريقية. وحين
 أمر لويس بإقامة جسر على النيل للوصول إلى المنصورة، تركوه بينى الجسر، ثم
 حفروا خندقا مثل الهلال، ليندفع النيل لتحطيم الجسر.
 واجتاز ارتوا شقيق لويس النهر، ليدخل المنصورة. وكان القتال شرسا
 وداميا وانتهت فيه طلائع الفرنسيين. ويروى مؤرخو العصر ان معارك الشوارع
 كانت دامية، طلبا للنصر أو الشهادة، حتى ان فارسا ملثما سقط في القتال. ولم
 يكن الفارس المثلث سوى السيدة فاطمة الدمياطية التي رأت زوجها وأولادها
 يقتلون أمامها في دمياط. فأقسمت على الانتقام وطلب الشهادة.
 وكان النصر في المنصورة، فأطلقت شجرة الدر الحمام الزاجل إلى الأمير
 حسام الدين نائب القاهرة ليحمل أخبار النصر. وكان الوريث الشرعي ابن الملك
 قد وصل الصالحية بالشرقية، وكان تورانشاه يصحب زوجته شمس الملوك.
 وغضب تورانشاه من زوجة أبيه شجرة الدر لأنها دفنت زوجها سرا، وقال لها:
 — لا يعني أن أبى كان زوجك انك خرجت عن زمرة الأرقاء. عليك ان تعودي
 كامرأة مصونة إلى قصرك في القاهرة.
 وبدهاء المرأة قررت شجرة الدر السفر إلى القدس بعيدا عن سخط تورانشاه.
 لأن الوطن في خطر. وهي لا تريد الفتنة والانقسام.
 وكان انسحاب شجرة الدر إلى القدس مؤقتا، تنتظر نتائج المعارك الفاصلة
 التي انتهت بهزيمة الحملة الصليبية، وأسر لويس التاسع في دار اين لقمان، حتى
 يتم الصلح بالقديسة. ولكن زهو النصر أغرى تورانشاه بالقضاء على قادته الذين
 حققوا له النصر، وهما بيبرس واق طاي. وانتهى حفل النصر بفاجعة اغتياله،
 لتعود شجرة الدر، وتتولى السلطنة لأول مرة وأخر مرة. وبقيت اسطورتها
 الحقيقية إلهاما لكثير من القصص الأدبية، أشهرها قصة الأديب محمد سعيد
 العريان المقررة على المدارس الثانوية كقصة أدبية ذات مغزى عن امرأة كانت
 جميلة.. وكانت أيضا ذكية.

اسم الدلع :

عصمت



اتفق أبوها وأمها على اسمين للمولودة الجديدة. واختارت الأم اسم «عصمت» وهو اسم عربي عثمانلي. واختار الأب اسم «عائشة»، وهو اسم عربي. وحتى لا يختلف الأب والأم، ظل اسمها في البيت عصمت، قبل أن تشتهر باسم عائشة التيمورية.

ولكنهما لم يتفقا على مستقبل البنت. فالأم تريد أن تصبح ابنتها، مثل كل بنات ذلك العصر، أما تحسن فنون التطريز وتتاهل لحياة القصور في الحرملك.

بينما الأب يحس في فئاته عائشة ميلا إلى الشعر وتذوق الأدب وحب القراءة. وحتى لا يختلف الأب والأم قال اسماعيل باشا تيمور لزوجته الجركسية: — خذي عفت (أختها الثانية)، وعلمها كما تريدين التطريز وشئون البيت، وأترك لي عصمت لأنها تحب الأدب.

وكان اسماعيل باشا تيمور يجيد ست لغات هي: العربية والتركية، والفارسية والانجليزية والفرنسية والاطالية وقرأس القلم «الافرنجي» في الديوان الخديوي. مما يعادل الآن منصب وزير الخارجية. ثم أصبح الرئيس العام للديوان الخديوي في عهد عباس حلمي أو الخديوي عباس الثاني. وقد تقلب أبوه ما بين عهد محمد علي الكبير والخديوي اسماعيل، وكان والده في الأصل ضابطا من أصل كردي، ساعد محمد علي في القضاء على المماليك، فبلغ شأنا ونفوذا.

واستقرت عائلة تيمور في قصرها الكبير بدرب سعادة في ياب الخلق. وكانت هذه المنطقة غربي سور القاهرة الفاطمية، وتقع قريبا من الخليج المصري، ولهذا بدأت في أول عهد محمد علي ثم امتلأت في عهد اسماعيل بالقصور المطلة على الخليج والحدائق. وقد اخفق الآن قصر تيمور القديم في درب سعادة، ولم يبق غير محلات البقالة والتوابل. وان بقيت حتى الآن بعض بقايا قصور قديمة. ومنها قصر منصور، وكان زوج ابنة الخديوي اسماعيل، وهو الآن محكمة مصر الابتدائية. وحفظت المحكمة بعض آثار ضخامة القصر، مع الفرق بين الواجهة القديمة والواجهة الجديدة، واختلاف بين ما كان يدور في القصر القديم عن جاه ووجاهة وما يصدر في المحاكم من احكام في القضايا والجنايات. وما زالت تذكر

هذه المنطقة جيدا، لأننى كنت أدرس فى الخديوية الثناوية القريبة من باب الخلق وبالقرب من درب سعادة. وكان باب قديم فى السور القديم للقاهرة الفاطمية يحمل اسم باب السعادة. وهو يختلف عن الباب الأخير والقريب ولا يزال حتى الآن، وهو باب زويلة. وقد كان هذا الباب هو باب الخروج من أسوار القاهرة القديمة. كما كان باب الدخول هو باب النصر أو باب الفتوح فى أقصى الشمال.

وارتبط باب زويلة فى أذهان أبنائنا بأنه باب الخروج أيضا من الحياة كلها. لأنه كان الباب الذى تنفذ عليه أحكام الأعدام. وقد شهد فى الزمان السحيق أعدام طومان باى آخر المماليك الحكام بعد دخول سليم الأول أول العثمانيين، وقد يكون هذا هو السبب الأصل، لأن يسمى باب الخلق أصلا بباب الخنق. ثم أصبح باب الخلق لأنه شهد حركة عمرانية هائلة بعد محمد على ثم اسماعيل. ومازلت أذكر بعض بقايا القصور حول دار الكتب أو الكتبخانة الخديوية التى نقلت من درب الجماميز إلى باب الخلق عام ١٩٠٤، فى عهد الخديوى عباس حلمى، وكان قصر التيمورية فى درب سعادة، بينما خلف دار الكتب نفسها قصر المهدي وكان شيخ الأزهر، ثم وهب حفيده أمين المهدي حياته ولياليه لهواية العزف على العود، حتى أصبح أمهر عازف على العود فى مصر، وكانت زوجته باهرة الجمال صديقة حميمة لأم كلثوم. وكانت هذه المنطقة تعج بالمدارس والصحف. ففى مصب شارع محمد على باب الخلق كان بيت الشريعى ثم جريدة المؤيد، ولبو سرت بعض خطوات إلى الجنوب لاكتشفت أن درب الجماميز شهد ديوان المدارس، أول كتبخانة، ودار العلوم، ومدرسة القضاء الشرعى، وكلها تجديدات عمرانية وثقافية على عهد اسماعيل وعلى مبارك.

وقد عاشت عائشة فى ذلك الحى القديم وهو حى المدارس والصحف. ولكن تعليم البنات لم يكن متاحا فى المدارس، لأن أول مدرسة نسائية كانت على عهد محمد على لتعليم الممرضات والقابلات فقط. فأحضر لها أبوها الباشا فى البيت أستاذين هما ابراهيم أفندى مؤنس لتحفيظها القرآن والفقه وفنون الخط العربى الجميل. وكان مؤنس أفندى أشهر خطاط فى ذلك العهد، كما كان خيرت أفندى، والغريب أن لهما شارعين حتى الآن فى حى السيدة. وكان الأستاذ الثانى هو خليل رجائى الذى علمها النحو والصرف واللغة الفارسية. وحين أحست عائشة بوجع الشعر وصعوبة الوزن استعانت بسيدتين هما فاطمة الأزهرية لتقوية اللغة، وستينة الطبلالية لإيقاع والموسيقى، وقد يكون اسم الطبلالية لأنها كانت تعلم الإيقاع وتدريب الأذن على الطبلية. «واحدة ونصف» أياما إلى الموسيقى الشرقية.

ويندر أن تجد كتابا يصف حياة المرأة فى عهد محمد على سوى كتب الرحالة

من النساء الأجنبية ممن يستطعن دخول الحرمك. وأصدق الوصف في كتابين، أحدهما كتاب كتبه فرنسية سمت نفسها «نية سليمة»، وكتبت هذا الاسم بالفرنسية مع أنه وصف بالعربية، ويصف ربة المنزل تجلس على المقاعد. بينما بقية النساء على الشلت.. وهما أرفع قدرا من الجائحات على البساط والسجاد. وتصف المؤلفة «نية سليمة» طقوس تقديم القهوة في القصور والبيوت الكبيرة، لأن القهوة تحملها ثلاث خادومات على الأقل، الأولى تحمل الطبق، ويغطيه غطاء مخملي مزركش، تهدلت من حواشيه النقوش الذهبية، بينما تحمل الثانية ابريق القهوة في شبه مجمرة فضية امتلأت بالرماد المتلظى والثالثة تصب القهوة وتدور بها على الزائرات. وكان الحديث المعتاد يدور عن الولادة كما تقول، والخطبة والزواج والموت وخصام العائلات وخصام الأزواج والثروة وشيء كثير.. أو قليل من النسيمة أو الاغتياب.

ولكن عائشة أو عصمت كانت تفضل السلامك على الحرمك. لأن السلامك فيه مكتبة أبيها. وهكذا انفردت عائشة دون بقية النساء بالبحث عن شيء آخر غير الثروة والنسيمة، حتى امتلكت العربية والفارسية والتركية. وشجعها أبوها على الشعر ونصحها بامتلاك الوزن والقافية. ونساء هذا الجيل — من بنات البيوتات — تنازعتهم مدرستان في التربية والتعليم بالمنازل والقصور. المدرسة الأولى كانوا يسمونها «الافرانكا» وفيها تتعلم الفرنسية والإيطالية والانجليزية، بينما المدرسة الثانية كانت تسمى «الاتوركا» وتتعلم فيها التركية والفارسية. وقد اختارت عائشة المدرسة الشرقية، حتى امتلكت وكتبت الشعر بالعربية والتركية والفارسية معا. وتذكر هدى هانم شعراوى أنها رأت عائشة التيمورية وهي تزور زوجة أبيها محمد سلطان باشا. وقالت عنها أنها كانت ست كدة.. الاتوركا.. بينما يتذكرها ادريس راغب باشا الوزير الأسبق، وقال عنها:

— كانت حلوة والله:

ويتذكر الروائي محمود تيمور عمته — مع الفارق في السن، وكان يقرأ في طفولته قصائدها التي كتبتها بخط جميل، وتفضل كتابتها بالحبر الأحمر. وتذكر الشاعرة الصغيرة عن أبيها أنه كلما رأى في يدها ديوان شعر، قال لها:

— انك إنك أكثر من مطالعة الشعر الغزلى سيكون ذلك سبب زوال كل دروسك من ذاكرتك.

وتولى أبوها بنفسه تعليمها البلاغة الفارسية في شاهنامه الفردوسى. ولم تعد تظهر في مجالس السيدات ألا لتقبل أيدي صديقات والدتها وقريبات أسرته. وكان زواجها المبكر والمعتاد في ذلك العصر في الرابعة عشرة فانقطعت عن الشعر، حتى أنجبت ابنة «شقية» لثغاء وأخذها حب الابنة عن الشعر والأدب. ولكن القدر

لم يمهلها بسعادة الزوجية والأمومة، لأن توحيد ابنتها الصغيرة تموت فجأة. وبعدها يأتي دور الزوج. وكأن مصيبة واحدة لا تكفى. فوجدت عزاءها في الشعر باللغات الثلاث. ووجدت في البكاء ما يعزيها أكثر من الشعر حتى ضعف بصرها. ولم يكن يعزيها سوى صعود أخيها في عالم الأدب والتاريخ، لأن أحمد تيمور باشا شقيقها كان من عشاق الأدب. وكانت داره الواسعة في درب سعادة ملتقى الأدباء والشعراء ومنهم البارودي وإسماعيل صبرى، وقد شغف أحمد باشا بجمع المخطوطات. ويبدو أنه كان أيضا فنانا، لأنه حرص على أن يلتقط بالكاميرا مبكرا صورا لكل القناطر التي أقيمت فوق الخليج، وذلك قبل ردم الخليج، ليصبح شارعا مرصوفا، تنطلق فوقه أولى عربات الترام عام ١٨٩٨، أى منذ نحو مئة عام، من السيدة إلى السبتية.

وتدرك من قراءة أشعارها أن الحزن يصبح أحيانا مهنة المرأة في ذلك العصر. لأنها تتحدث في نثرها عن الغربة.. والوحدة حين تقول «غربة الوحدة أشد من غربة الديار». أو تكتب في جريدة المؤيد التي كان مقرها قريبا من بيتها: — لا تصلح العائلات إلا بتربية البنات.

وهكذا سبقت عاقشة التيمورية المرأة في عصرها، وإن كانت قد لحقت المرأة في كل عصر.. في عالم الأحزان.

جميلة .. ولكن قاتلة

لم تكن نعمت هانم من العائلة المالكة في مصر، ولكنها كانت من الحاشية الأرستقراطية. وكان أبوها أحمد باشا خيرى وزيرا للمعارف والداخلية ورئيسا لتحرير الوقائع المصرية منذ أكثر من سنة. ولم تحمل نعمت هانم اسم أبيها كما جاء في شهادة الميلاد، وأرادت أن تحمل اسم زوجها على الطريقة الأوروبية، وكانت توقع خطاباتها التي تكتبها بالفرنسية باسم «نعمت علوى بك».

وكان زوجها عزيز علوى أميناً للمراسم في بلاط السلطان ثم الملك فؤاد. وظلت تحمل اسمه مع أنها هجرته، وتركت مصر إلى سويسرا والنمسا ثم باريس. ولو لم تتعرف على أشهر شاعر بالألمانية مابين الحربين، ماريا ريلكة، لما تذكرها الآن أحد، وقصة الشاعر مع الجميلة كانت أغرب من الخيال.

ويبدو أن التاريخ يكره التفاصيل التي تسقط منه على مر السنين. ولا يبقى في الكتب سوى بعض السطور حتى عن العظماء. ولم يكن يمكن لأحد أن يعود الآن إلى الحديث عن «نعمت هانم علوى» لبحث عن أصلها أو حياتها لولا أن اسمها ارتبط بهذا الشاعر الذي يملأ اسمه الآن أى كتاب عن الأدب الألماني مع أنه مات منذ سبعين عاما. وقد وقعت في يدي مجلة فرنسية مصورة، وفيها صفحتان بالصور للقصر الذى كان يعيش فيه الشاعر ريلكة في سويسرا. وحتى الآن يحفظون هذا القصر مع حديقته الفيحاء المعطرة بالورود التي كان يحبها الشاعر. وقد أقام ريلكة في قصور عدة بالنمسا وسويسرا، ولم يكن يملكها بل كان مدعوا. فقد أحاطت به الأرستقراطية الأوروبية بين الحربين بعد أن فقدت عروشها وممالكها، ولم يبق من تلك الدول سوى الممتلكات. وكانت أميرات كثيرات من النمسا والمجر يملكن كثيرا من القصور والضياع. وأصبح الفنانون والأدباء زينة تلك القصور.. تجمع صالوناتها الأدبية أصحاب المواهب من الفنانين والأدباء. وكان ريلكة لاثمه فضاة القصر ولكن مساحة الحديقة، وغمر الأشجار، ثم عطر الزهور. وكانت الأميرة النمساوية ماريا فون تورن وتاكسس وليه نعمته، وكان أبوها أميرا وأما كونتيسة وزوجها أميرا أيضا. وكان قصرها على صخرة عالية تطل أو على الأصح تسيطر على البحر الادرياتيكي.

وكانت الأميرة ماريا تستقبل ضيوفها في القاعة الحمراء أو قاعة الامبراطور. وتزهو الأميرة في خيلاء مهذب ان الموسيقى فرانز ليست عزف على البيانو الذى كان يحتل الصدارة في القاعة الحمراء. ولكن شاعرنا ريلكة لم يكن يبحث عن المال أو الجاه أو الشهرة. وحين اقترح صديقه الشاعر الفرنسي الكبير بول

فاليرى أن يسعى للحصول له على وسام «اللوجيون دونير» تكريما لتراجمه عن الفرنسية لقصائد فاليرى وفيرلين ومالارميه وروايات أندريه جيد، اعتذر شاعرنا شاكرا، فلم تكن الأوسمة أيضا تهمة كثيرا أو قليلا. وكان يظن كما قال ان مهمته الأولى في الحياة الأدبية هي تخليص الشعر من النثر حتى يصبح الشعر نقيا، وكانت موسيقاه الداخلية لا تتوقف حتى حين ينام، لأنه كان يؤلف وهو يحلم. وبعض قصائده بدأها نائما وكتبها حالما وأكملها في يقظته. وكان شاعرا يؤجج المشاعر ويستطيع أن يشعل الحريق في الجليد، وكان خجله الطبيعي يشعل النساء، لأن بعض الصد مثل بعض الشك يحيى الغرام. والمرأة التي شبت من العطور والمجوهرات لا تشبع من الكلمات الرقيقة واللفظ عند الثناء. ومن يقرأ خطاباته إلى أميراته وملهماتيه يجد كلماته مثل الجواهر. ومن يقرأ أشعاره لابد أن يقع وسط موجاته المغمطة والمليئة بالصور المبتكرة، فقد كان هذا الشاعر بحر زاخرا، أو رجلا متلالئا باختصاصه، وكان يسير في شوارع ميونيخ وبيرن وباريس متحنيا على نفسه، شديد الأناقة من دون اصطناع، وقد أرسل شاربيه وأطلق سالفه على الطريقة الصينية. ولم يكن يلفت الأنظار لشدة هدوئه كأنه يسير في عالم آخر. ومثل كثير من شعراء الألمانية تنبه بفضل شاعرهم الكبير جوته إلى الشرق. وكان أندريه جيد هو الذي وصف له رحلته المبكرة إلى تونس. وقد سبقه إليها الرسام بول كلي بحثا عن سحر الشرق. ولم يذهب ريلكة إلى اليونان كما يفعل شعراء أوروبا بل ذهب إلى مصر عام ١٩١١. وقارن بين نهري الفولجا والنيل، وقال أن النهر - بحق وحقيق - هو النيل «لأنه يهب الحياة للصحراء المطموسة التي ليست لها بداية ولا نهاية». واكتشف روعة الصحراء وانعكاس السماء على الرمال. وظن أن «أبو الهول» ليس تمثالا صنعه مثال، بل هو «كائن حي، وشاهد على أمواج الرياح والصباح الاف الأيام، ومالا يحصى من النجوم، ومواكب الأفلاك في العلا، وحرارة السماء الممتدة إلى الأبد»، وهكذا كان ريلكة يسمع الموسيقى الداخلية في ما حوله، ويسجل الألوان الخفية فيما يراه، كما يصف في رحلته «الأخضر يصبح شفافا، والأحمر ينقلب حارا واللازويدي يجله الخشوع». وقد أوحى له عمود في معبد الكرنك؛ بقصيدة من أجمل قصائده سماها «الكرنك». وتوقف عند مغزى زهرة اللوتس على رأس الأعمدة الفرعونية. لأن أوراقها إلى أعلى وكأنها «تسند السماء» وهي تختلف عن بقية الأعمدة اليونانية أو الرومانية التي تتجه أوراقها إلى الأرض.

وقد ظل سحر زيارته يتردد في أسفاره وعديد من قصائده وسعى أن ينضم بعد ذلك إلى بعثة نمساوية أو ألمانية للفتيش عن الآثار. لكن مشروعه لم يتحقق، فقد جاءت الحرب. وانتقل ريلكة إلى باريس. واتسعت شهرته بين تشيكوسلوفاكيا موطنه القديم وإيطاليا والنمسا وسويسرا وفرنسا، وأصبح

شاعرا أوروبا يكتب بالألمانية، ويترجم من الفرنسية وإليها، بل يكتب بعض أشعاره بالفرنسية. وكان لقاءه بنعمت علوى في لوزان بعد رحلته إلى مصر بأكثر من ١٥ عاما. ولعبت الصدفة دورا غريبا في لقاءهما، فقد كانت نعمت هانم تقيم في فندق سافوى في لوزان وهو نفس الفندق الذى يقيم فيه ريلكة. وكانت نعمت علوى تحدث الكاتب الفرنسى جالوا عن كتاب تحفظه عن ظهر قلب. ولا تعرف أن كان صاحبه حيا أو ميتا «معاصرا أم مجرد رومانسى نسيه الناس»، وسألها جالوا عن الكتاب والمؤلف، فقال لها جالوا:

— التفتى وراءك.. إلى صاحب الشاربين المتهملين على طريقة الصينيين، هذا الذى يقرأ واحدة تحت الشجرة. أنه رائب ماريا ريلكة. وكان شبح شاعر مات منذ عدة قرون ظهر أمامها فجأة كما يقول جالوا، وعرفها ادمون جالوا بالشاعر. وتكشف الخطابات المتبادلة بين ريلكة ونعمت هانم أنها دعته في اليوم التالى إلى نزهة بالسيارة. وتكتشف في خطابه لها أنه سائقة طائشة تنطلق كالطفلة سعيدة بشدة السرعة. وتكتشف من خطابه لها تلك الجملة الخالدة والمتكررة التى تملأ الأفلام الغرامية حين تنشأ العلاقة ويبدأ الاهتمام، ويفترق الرجل عن المرأة قائلا لها تلك العبارات التقليدية والتى تكاد تكون مضحكة:

— خللى بالك من نفسك. وبعد الاهتمام بدأ الانشغال ثم الحب. ورغم الفارق في السن لم يستطع ريلكة أن يقاوم هذه السيدة الطائشة. فقد كان جمالها خارقا.. كأنه معجزة من معجزات الشرق، وقد تنبه عبدالرحمن بدوى في كتابه عن الأدب الألمانى إلى ريلكة وقصته مع نعمات علوى. ثم عاد الدكتور ممدوح حقى في دمشق إلى القصة نفسها بعد ترجمته لأشعار ريلكة. وظللت لأصدق شيئا عن جمالها الخارق حتى وجدت صورتها بعد أعوام في صحيفة قديمة. ورأيت وجهها أقرب إلى الاستدارة منه إلى الطول، وعينيها مستطيلتين سوداوين تحف بهما رموش دقيقة منفرجة، ويعلوها حاجبان رفيعان منحنيان في تقويس بديع، وكأنهما مرسومان بالفحم، وأنف رقيق طويل مسحوب في لطف، وشفتين مليئتين باعتدال مع جبين عريض ناصع يكسوه شعر أسود فاحم. وقد ظننت نعمت هانم أنها تستطيع أن تغزو السينما بجمالها، وأنها قرينة جريتا جاربو نجمة الشاشة وأجمل جميلات أوروبا في ذلك العهد. ولكن حلمها لم يتحقق، ولم تكتشف أن الجمال وحده لا يكفي. فقد انتهت علاقتها بموت الشاعر فجأة بعد مرض قصير. وقيل أنه مات من التسمم لأن شوكه وردة أهدتها له نعمت هانم قد شكت أصبعه، وكان الحادث ثم النهاية المفجعة. وكلما مررت على ناصية شارع الشيخ ربحان بميدان الإسماعيلية أو التحرير حيث الجامعة الأمريكية الآن. وكان مكانها مقر الجامعة المصرية الأولى. رأيت القصر الذى تربت فيه نعمت هانم، لأنه كان قصر والدها أحمد باشا خيرى. ولم يعكف أحد حتى الآن على كتابه قصة هذه الجميلة التى أحبت غريبا.. في الغربية.

لا بد من أن أعترف بأننى قاهرى المولد والمزاج، وأن هواية عنيفة غريبة تملكتنى منذ أعوام عديدة هى التجول فى الشوارع لقراءة العمارة فى القاهرة. ولو تعقبتنى فى شطحاتى وجولاتى فى الشوارع، فسوف تلاحظ أننى من القلائل الذين يتكأون فى السير عن عمد. وأحيانا أتمسك فى مكانى أمام نافذة أو شرفة أو عمود، وقد لا أكمل السير إلا مخافة إثارة الشبهات!

ولو تعقبت معنى تاريخ القصور القديمة المتناثرة فى القاهرة منذ عهد إسماعيل، أى منذ ما يزيد على مئة عام. أو تعقبت ما يبقى منها أو نجا، فقد تتفق معى على هذه الملاحظة العجيبة:

— تتشابه القصور. والسكان يختلفون.

فقد يفرض الطراز المعماري السائد فى كل عصر تخطيطا وجمالا، وهندسة وذوقا واحدا، مما يجعل العمائر والقصور تتشابه وتتقارب. ولكن البشر غير الحجر!

ومن هنا أجرتنى هواية فقراءة العمارة فى الشوارع على ضرورة قراءة التاريخ.

فالعمارة تكشف أبعاد المكان. ولكن التاريخ يكشف أسرار الأحداث والزمان. وقراءة التاريخ تكشف ما أنطوى من سيرة سكان ذلك القصر أو ذلك، وهكذا تضخمت هوايتى حتى قاربت الدراسة، وهى ممتعة. لأنها تكشف لى صلة الزمان بالمكان، والتاريخ بالجغرافيا. فقد لاحظت، مثلا، بعد أن تعقبت البيوت التى «سكن فيها أمير الشعراء أحمد شوقى فى القاهرة، أنه تنقل بين أحياء عدة، وكان يسكن، فى البداية، فى حي الناصرية بالقرب من الحلمية الجديدة قرب السيدة زينب، وكان الخديو عباس حلمى قد أنشأها. ولما بنى الأمير قصر القبة فى حي المطرية فى أقصى الشمال، بنى الخديوى العمارات بيتا جديدا بالقرب من قصر الأمير، وفى رجا به. ثم لما بنى الخديوى العمارات الضخمة فى شارع عماد الدين فى القاهرة «الأفرنجية». وما زالت العمارات قائمة. اتخذ شوقى له منزلا بالقرب من عمارات الخديوى فى شارع جلال. وهكذا كان مقام أمير الشعراء إلى جوار مقر الأمير دائما، وذلك قبل أن يصبح شوقى أمير الشعر والشعراء، ويتخذ

له قصرًا جميلًا يطل على النيل، ويرى أيامها القلعة والهرم والنيل معا. وسمى قصره القائم حتى الآن «كرمة ابن هانىء»، تيمنا بالشعر الجميل ووصالا بالشاعر الرقيق ابن هانىء.

ولم يكن انتقال الخديوى إسماعيل بمقر الحكم من القلعة إلى عابدين، وقد استمرت قرونا من الأيوبيين والمماليك والأتراك حتى عهد محمد على، سوى بداية جديدة في تاريخ القصور.

ومن عابدين بدأت القصور تتناثر غربى قصر عابدين وفي اتجاه النيل غربا. وبنى الخديوى إسماعيل على النيل «قصر النيل». وقد أصبح، بعده تكتات عسكرية للجيش البريطانى أيام الاحتلال، ثم أصبح معسكرات للجيش المصرى، وأقيمت على أرضه الواسعة جامعة الدول العربية. وكان أمامها، ولا يزال، قصر الأمير كمال الدين حسين، ابن السلطان حسين، وأول سلطان تولى الحكم أثناء الحرب العالمية الثانية. وكان الأمير كمال من الأمراء الوطنيين، كما سماهم المؤرخون، لأنه انضم إلى الأمير عمر طوسون المؤرخ الأديب الباحث في تأييد الحركة الوطنية وثورة ١٩١٩، وتحتل وزارة الخارجية القديمة، وما زالت، قصر الأمير الوطنى كمال الدين حسين:

وفي تلك المساحة الواسعة الشاسعة بين قصر عابدين القائم وقصر النيل القديم، ومن قصر عابدين إلى النيل، اتسعت المساحة لبناء القصور. وفي الوسط كان قصر «البستان» الذى أقام فيه الأمير فؤاد، قبل أن يصبح ملكا حتى عام ١٩٣٦ وقد تحول إلى متحف للعلوم وكان أول مقر للجامعة العربية في عام ١٩٤٥، ثم عملت به معاول الهدم، لتهدمه ليصبح جراجا متعدد الطبقات! ولم يبق من البستان والقصر الآن إلا اسم شارع البستان! ويطل عليه على بعد أمتار «النادى الخديوى» الذى أصبح نادى محمد على، ثم النادى الدبلوماسى، وكان هذا النادى ملتقى الساسة وكبار رجال البذولة خمسين عاما. وما زالت مكتبته القديمة عامرة، وجدرانه مغطاة بلوحات الرسامين الفرنسيين النادرة والرائعة.

وقد يدعشك أن حى الاسماعيليه من عابدين إلى النيل كاد يحتكر أغلب قصور الأمراء والأميرات والباشوات وكبار رجال الدولة. وكان الحى يسمى حى السداوين، فقد قامت فيه القصور القديمة، التى قامت فيها وزارات المالية والداخلية والصحة والأشغال العمومية والمعارف والحربية، ويطلق على الحى اسم «لاظوغلى» أيضا، ولم يبق من هذا الاسم الغريب سوى تمثال فى ميدان خلف وزارة الداخلية وأمام وزارة المالية «القديمة».

وكان «لاظوغلى» وزيرا مقربا من محمد على، ويحمل اسم محمد على أيضا.

وكان من المستحيل أن يحمل الرجلان اسما واحدا. وترك الوزير اسمه القديم، محمد علي، ليصبح «لاظ أو غلي» نسبة إلى موطنه الأصلي والتركي مدينة «لاظ»! وفي هذا الحى الذى يتوسطه، الآن مبنى البرلمان الذى أصبح مجلس الأمة، ثم مجلس الشعب، يقع قصر الأميرة شويكار. ولا يزال تحفة فنية معمارية في مواجهة البرلمان. وكان مقرا للرئاسة في أول الثورة. وقد فرضت الوزارات القديمة على دور الصحف القديمة أن تتخذ بيوتها ومطابعها بالقرب منها. وفي حى الدواوين شهدت صحف قديمة بدايتها ونهايتها، ومنها جريدة «المصرى» و«روزاليوسف» القديمة. و«البلاغ» و«الصباح» و«السياسة»، وكانت «روزاليوسف» القديمة خلف قصر شويكار بالقرب من البرلمان. ومازلت أذكر يوم إعلان الوحدة بين مصر وسوريا كيف قذفتنى الجماهير المتدفقة إلى حديقة القصر، أنا والشاعر أحمد عبدالمعطى حجازى لنسمع إعلان الوحدة من شكرى القوتلى، وكانت أول مرة اسمعه فيها، ومن جمال عبدالناصر. وكان حماسا ليس بعده حماس.

وقد ذاعت سيرة الأميرة شويكار سنوات طويلة قبل الثورة، فقد كانت الزوجة الأولى للملك فؤاد. ويبدو أن العلاقة بينهما لم تكن سعيدة فانتهت إلى الطلاق. وحاول شقيقها اطلاق الرصاص عليه في النادي الخديوى. ونجا وأخرجت رصاصتان. وبقيت رصاصة لم يستطع الأطباء نزعها لأنها أصابت حنجرته. وبقي صوت الملك فؤاد مبوحا سنوات عدة حتى مات!

وقد تشابه القصور، ولكن سكانها يختلفون، لأن قصرا آخر شهد الأميرة فاطمة إسماعيل، بنت الخديوى، وكانت لها بعد عزل إسماعيل معركة حول تركة الخديوى. وظن بها كثير من الناس حب المال والبخل. فإذا بها تتبرع بأكثر أطيافها ومجوهراتها لإنشاء الجامعة المصرية. وما زالت كلية الآداب تحفظ اسمها الآن محفورا على مبناها عرفانا لجميلها وفضلها وحماسها للتعليم.

ولكن اسم الأميرة تنازلى فاضل غطى على اسم الأميرة شويكار والأميرة فاطمة. وكان قصرها بالقرب من عابدين. وكانت ابنة الأمير مصطفى فاضل شقيق الخديوى إسماعيل. وكان قصرها صالونا أدبيا لأن سيدة القصر كانت تجيد أربع لغات، وكان الخديوى عباس حلمى لا يحبها وكذلك السلطان عبدالحميد. ولكن صالونها شهد سعد زغلول وشقيقه فتحى زغلول. كما شهد قاسم أمين والشيخ الإمام محمد عبده. وقيل إن كتاب «تحرير المرأة» لقاسم أمين كان استجابة لآراء الأميرة. وقد كانت رائعة الجمال. لها حضور وتأثير. ويقول ستورز، في كتابه عن مصر أيام الاحتلال: «إنها كانت تحب الحديث ساعتين

لا تترك لسامعها سوى بضعة دقائق!

وكانت من الجناح الذي مال للانجليز، وكان من ضيوفها اللورد كرومر واللورد كتشنر. ولكن أغرب ماقرأته عنها هو المقال الذي كتبه شيخ الأزهر الأسبق مصطفى عبدالرازق. وكان شيخا جليلا. وتولى وزارة الأوقاف سبع مرات. وقد أجاد الفرنسية وتعلم في جامعة ليون بعد الأزهر، وترجم كتاب الشيخ محمد عبده إلى الفرنسية. كما كان يلقى المحاضرات عن العربية والإسلام في جامعة ليون. وقال عنها الشيخ مصطفى عبدالرازق: «إنها تميزت منذ نشأتها بذكاء ودهاء. ربيت على النمط الأوروبي، وكان أبوها من دعاة الحرية والثائرين في وجه الاستبداد في تركيا. ثم كانت زوجة للسفير العثماني في لندن، فاطنلت بعالم السياسة والدبلوماسية». وأضاف الشيخ الجليل، في مقاله عن أثر المرأة في حياة الشيخ محمد عبده، الذي أعدت نشره في الهلال الماسي لمرور ٧٥ عاما على مجلة «الهلال».

وجمعت إلى ذلك كله جمالا رائعا وبيانا حلوا ولطفا نسويا فنانا، كانت ساحرة النظرات، عذبة الملامح، رشيقة القوام، ناصعة الجبين، ذات ثغر رقيق يفتر عن ابتسامة فيها معنى الألم العميق والسخرية بالألم، ومعنى العزيمة الماضية ومعنى الرجاء لا يصل إليه البأس.

وهكذا لا تكفى قراءة العمارة والبحث في الشوارع، لأن قراءة التاريخ، أيضا تكشف أسرار القصور، وما كان يحدث خلف الأسوار.

٣ صالونات

أدبية نسائية

عرفت القاهرة موضة الصالونات الأدبية ميكرا . وبدأت الصالونات الأدبية في القصور الكبيرة، وكانت تقتصر في البداية على الرجال. لأن الحريم في الحرملك والرجال في السلامك، ولكن ظاهرة الصالونات الأدبية النسائية انتشرت بعد ثورة ١٩١٩. وبعد مظاهرة النساء، حين نزلت المرأة إلى الشارع لأول مرة، في أول مظاهرة نسائية لتأييد الرجال، وقادتها هدى هانم شعراوي، وكانت هدى هانم ابنة باشا، وزوجة باشا، وكان الأب محمد سلطان باشا أغنى أغنياء الضعيف، والزوج ابن عمها، على شعراوي باشا الذي ترأس الوفد المصري قبل الزعيم سعد زغلول.

وكان نصيب المرأة من أرباح ثورة ١٩١٩ هو رفع الحجاب أثناء المظاهرات، ثم بعدها، لمن شاءت بعد ذلك رفع الحجاب. وكان كتاب قاسم «تحرير المرأة»، وجريدته «السفور» يعبر عن مولد الحركة النسائية التي ولدت مع الثورة. وكان ثورة ١٩١٩ كانت ثورتين: ثورة على الاحتلال، وثورة على النرجال

لكن كتاب «تحرير المرأة» نفسه ولد في صالون أدبي كان كل جمهوره من الرجال، لأن المرأة الوحيدة فيه كانت الأميرة نازلي فاضل، وهي ابنة الأمير مصطفى فاضل شقيق الخديو إسماعيل. وقد عرف الصالون في القاهرة كلها باسم صالون نازلي فاضل أو صالون الأميرة. وقد نفى أبوها الأمير مصطفى فاضل إلى تركيا، وعاش فيها الأمير المنفى، ولكنه كان يميل إلى حركة «تركيا الفتاة»، وكان بينه وبين السلطان عبدالحميد آخر السلاطين جفوة وجفاء.

وعاشت الأميرة نازلي فاضل في قصرها قرب عابدين، وكانت العلاقة مع الخديوى عباس حلمي تتأرجح بين البرود والحرارة. واستطاعت الأميرة الجميلة الذكية أن تلعب دورا كبيرا في صالونها الأدبي. وكانت مثقفة على الطريقة الأفرنجية، أى «الأفرانكا»، التي كانت تختلف عن الطريقة العثمانية أو «ألا توركا».

وكانت الأميرة الجميلة تجيد لغات عدة، وتتحدث في حياتها اليومية بالتركية والقليل من العربية. وتجيد الفرنسية، وتفضل الحديث بالإنجليزية، لأنها كانت

تستضيف في صالونها اللورد كرومر، واللورد ألدون جورست، ثم اللورد كتشنر.

وقد ترك لنا «ستورز» المستشار الشرقي في السفارة البريطانية صفحات مليئة بالذكريات عن صالون نازلي فاضل. وهو يظن أن وزير المعارف وقتها سعد زغلول بدأ يتعلم الفرنسية بتحريض نكي لطيف من الأميرة نازلي فاضل. وقد تعلمها على كبر. وكان سعد زغلول وزيار رزينا في وزارة بطرس غالي الذي كانت الأميرة تكرهه بعنف.

ويعتقد الشيخ مصطفى عبدالرازق الذي تولى وزارة الأوقاف تسع مرات، ثم أصبح شيخ الجامع الأزهر، وهو الباشا الوحيد في تاريخ الباشوية الذي تنازل عن لقبه عند اعتلائه منصب الشيخ الأكبر، إن الإمام محمد عبده تأثر أيضا بتردده على صالون نازلي فاضل. ويظن مصطفى عبدالرازق أن أسلوب محمد عبده في الكتابة تأثر بالمناقشات في الصالون الأدبي، وأصبح أكثر سلاسة وبساطة كما أصابه شيء من روح الفكاكة.

وكان صالون نازلي فاضل يستضيف عددا من القانونيين ورجال محكمة الاستئناف. فقد كان سعد زغلول ومحمد عبده أيضا وقاسم أمين وفتحي زغلول شقيق سعد من مستشاري محكمة الاستئناف. وكان سعد زغلول على كفاءة كبيرة. رزينا في التعبير عن عواطفه، بينما كان شقيقه فتحي زغلول يتمنى أن يصبح وزيرا مثل أخيه، ولكنه ظل «مشتاقا» إلى الوزارة ولم ينلها، رغم أنه ترجم كتاب ديمولان «سر تقدم الإنجليز في بلادهم»!

وقد تزوج سعد من صفية فهمي ابنة رئيس الوزراء مصطفى باشا فهمي. وقد ترأس الوزارة ١٣ سنة متصلة. وقد سمعت روايتين مختلفتين عن قصة زواج سعد من صفية. واحدة من الأديب فتحي رضوان، الجاحي الشهير والذي أصبح أول وزير للإرشاد بعد الثورة المصرية. ولأنه كان من زعماء الحزب الوطني المخلصين وخصوم الوفد التقليديين، فقد قدح في سعد زغلول وزواجه من صفية هانم ابنة مصطفى باشا فهمي. وقد روى لي فتحي رضوان القصة في بيته بمصر الجديدة الذي لم ينتقل منه منذ كان محاميا. وروى لي حافظ محمود، نقيب الصحفيين الأسبق قصة تختلف، لأنه عاصرها صحفيا من حزب آخر هو حزب الأحرار الدستوريين. وقال لي حافظ محمود إن الأميرة نازلي فاضل هي التي أوجت لسعد بالزواج من صفية حين تحدثت إليه عن المعجبين به وكانوا كثيرين من الرجال والنساء. والتقط سعد زغلول بداية الخط من حديث الأميرة. وقال لي حافظ محمود إن صفية كانت تحمل أجمل لقب في مصر وهو «أم

المصريين». وروى لى قصة هذا اللقب الذى خلعه عليها المتظاهرون بعد نفي سعد زغلول أثناء الثورة.

فقد وصل ضابط بريطانى مع ثلاثة من الجنود المسلحين إلى بيت الأمة لاعتقال سعد وكان «اللورى» ينتظر على الباب. ونزل سعد إلى الباب فنزلت وراءه صفية زغلول، وصممت على أن تصحبه. فأمرها سعدان تعود إلى البيت. فقالت صفية:
- لولا أمرك أنت لما رجعت.

وحين عاد سعد زغلول من المنفى بعد عامين في إبريل (نيسان) ١٩٢٣، روى سعد زغلول في أول خطبة أمام الجماهير تفاصيل القبض عليه ومآلاته زوجته، وكان في عينيه ما يشبه الدموع. وهتفت الجماهير المحتشدة والمحتفلة بعودته:

- تحيا أم المصريين.

ولازمها هذا اللقب الجميل طوال حياتها وبعد وفاة سعد زغلول عام ١٩٢٧. وكما أثر صالون نازلى فاضل في الحركة الفكرية في الربع الأول من القرن، أصبح صالون هدى شعراوى أثناء الثورة، وبعدها، صالونا نسائيا بحثا. ولم يكن يتردد عليه من الرجال غير القليل. ومنهم إبراهيم الهلباوى، أشهر المحامين في عصره، وكان محاميا عن هدى شعراوى، وكانت هدى تتحدث بالعربية في مصر، والفرنسية في الخارج. وقد نشأت عن هذا الصالون الحركة النسائية، لأن أم المصريين وزوجة سعد أصبحت رئيسة شرف لجنة الوفد النسائية، وهدى شعراوى الرئيس الفعلية. وكان الصالون الأدبى يستمع إلى الأدبية مى زيادة، وليبية هاشم صاحبة مجلة «فتاة الشرق»، وباحثة البادية ملك ناصف.

وتوقف الصالون الأدبى والفكرى، عن الكلام إلى العمل، لاهتمام هدى شعراوى بإنشاء مدارس تعليم البنات. وكانت المدرسة الأولى في شبرا، ثم مبرة محمد على في شارع البرامونى بالقرب من مدرسة القضاء الشرعى في عابدين. وكانت الثمرة الثانية لثورة ١٩١٩ هي السعى لتعليم البنات وإنشاء المدارس، ثم الجمعيات الخيرية، ولا يزال بعض أثارها قائما في القاهرة حتى الآن قرب مستشفى قصر العينى.

وهكذا كان الصالون النسائى الأول في مطلع القرن صالونا تقوده الأميرة نازلى، وكانت المرأة الوحيدة فيه، لينشأ الصالون الثانى وكان نسائيا في أغلبه، وهو صالون هدى شعراوى حتى انشأت الأبنية مى زيادة صالونها الأدبى في بيت أبيها ١٩ شارع أبو السباع، أو عدلى الآن. وشهد هذا الصالون أغلب أدباء

عصرها. لطفى السيد على القمة، وقد صحب تلميذه طه حسين إليها. ومنصور فهمى رئيس دار الكتب. ومصطفى صادق الرافعى الأديب، ثم عباس محمود العقاد، وحافظ إبراهيم و خليل مطران. وكان الصالون ينقد يوم الثلاثاء من كل اسبوع. وقد أحبها كل الأدباء ولم تحب أحدا سوى جبران خليل جبران. ولم يكن الشاعر الكبير والرسام الموهوب فى القاهرة، وابتكرا معا حبا من نوع جديد هو الحب.. بالمراسلة.

فقد كانت مى خجولا فى الحديث جريئة عند الكتابة فى رومانسية جميلة. واستطاعت مى زيادة أن تطاول أدباء وشعراء القمة لثقافتها العربية الفصيحة، لأنه درست فى الجامعة المصرية، وزاملت الأديب زكى مبارك، وكانت تتقن لغات عدة، بل كانت تكتب بالفرنسية أيضا شعرا ونثرا. وتميز صالونها بالتجديد، وكان صورة لمصر التى تنتقل بعد الثورة من الخاصة إلى العامة، ومن الباشوات إلى الأفندية.

وبينما كانت نازلى تجمع اللوردات والباشوات فى صالونها، اتسع صالون مى زيادة لأصحاب المواهب من الدكاترة والأدباء والشعراء. وكان الانتقال من كلمة السلطان إلى سلطان الكلمة انتقالا طبيعيا بعد الثورة الوطنية عام ١٩١٩.

حبـيـبة

الأدباء

أصبحت الأدبية الشاعرة مى زيادة حبيبة الأدباء فى القاهرة، وحتى أمير الشعراء أحمد شوقى قال فيها شعرا. وكان الأمير كعادته لا يترك مناسبة وطنية أو عاطفية إلا ويقول فيها شعرا، وأحبها عباس محمود العقاد خبا متكبرا وفاشلا. ولم يكتشف مبكرا أن عقدة الكبرياء ستكون سببا فى فشل غرامياته اللاحقة. فقد أحب مرتين بعد مى، وعوض هزيمته بقصائد الشعر أو رواية «سارة». ووصف طه حسين مى، حين أخذه أستاذه وأستاذاها لطفى السيد إلى صالونها. وكان الشيخ قد ودع الأزهر ودخل الجامعة الجديدة وحصل على الدكتوراه عن أبى العلاء المعرى، قبل أن يغادر القاهرة إلى تولوز ثم السوربون. وجن بها الأديب مصطفى صادق الرافعى، وأراد أن يقلد فى حبها مجنون ليلى على الطريقة الكلاسيكية القديمة، حيث كان يظن أن الحب لا يصبح رائعا إلا بالعنف وباصطناع الشوق حتى الجنون.

وأصبح صالون مى الأدبى عصر الثلاثاء من كل أسبوع يلتقى الأدباء والمفكرين فى بيت أبيها ١٩ شارع أبو السباع، أو شارع عدلى الآن... على مقربة من سينما مترو وسينما ميامى بعد ذلك. وكان الشيخ طه حسين خبير الأصوات، وأجمل من وصف الأصوات النسائية وكل الأصوات، وهو الذى اختار عناوين بعض كتبه من وحى الأصوات، مثل «دعاء الكروان»، و«صوت باريس». وهو الذى وصف أيضا صوتا نسائيا ناعما قائلا: كان صوتها مثل «مس الحرير على الحرير»، ولم يفته طبعا صوت مى حين سمعها أول مرة فى حفل تكريم الشاعر مطران خليل مطران:

«لم يرض الفتى عن شىء مما سمع إلا صوتا واحدا سمعه، كان الصوت نحيفا ضئيلا، وكان عذبا رائعا، وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ إلى القلب كان صوت مى».

ولعل مى كانت من القلائل التى كشفت عن وجهها، وقصت شعرها الأسود الطويل على موضحة «الجارسون» المنتشرة فى أوروبا فى العشرينات. وكان الجمهور يراها ويسمعها فى محاضراتها الأدبية، ولكن منصور باشا فهمى، مدير دار الكتب، كان أدق من وصفها قائلا:

«كانت فتاة ربعة بضعة، وجهها الصبيح أقرب إلى الاستدارة، تقاسيم مليحة، عيناها دعجاوان واسعتان.. يشع منهما بريق الذكاء، ويعلوهما حاجبان يمتد كلاهما، عريضا أسود من أول العين إلى آخرها، في تقوس منسجم دون أن يتقاربا، من أعلى أنف أزلف جميل، وقمها يزدان بشفتين رقيقتين لا تمتدان في خديها الريانين إلا بما لا يتجاوز قليلا نهاية الأنف. أسنانها بيضاء فيها فلج، وفي الغالب لا تفارقها الابتسامة. شعرها أسود فاحم لامع.

وقد تقترن أحاديثها بحركات ناعمة متواصلة عند رأسها وجيدها، فتبدو هذه الحركات الخفيفة كأنها نبرات من الضحك الهادئ ينسجم مع البسمات المتواصلة الرشيفة تزيدها طرفا وتكسبها لعوبية وسحرا.

ولكن مي لم تكن جميلة وذكىة فقط، بل كانت اصدق من وصفت نفسها في خطاب إلى إحدى صديقاتها، حين قالت عن نفسها:

«وجد وشوق وجوع فكرى لا يكتفى، وعطش روى لا يرتوى. يرافق ذلك استعداد كبير للطرب والسرور، واستعداد أكبر للشجن والالم».

ولهذا ظل صالون مي الأدبى قبله الأدياء في ذلك العصر. وكان أكثر المنتظمين على ندوة الثلاثاء طه حسين ولطفى السيد والعقاد والزيات ومنصور فهمي ومصطفى عبدالرازق وخليل مطران.

ووصف العقاد صالونها الذى استمر نحو عشرين عاما قائلا:

«كنا نحو ثلاثين كاتبا وأديبا ووزيرا، اجتمعنا في بيت مي للاحتفال بالعيد الخمسين لجلة المقتطف سنة ١٩٢٦. وكان اجتماع هذا المجلس عند مي إبان المناسبات السياسية التى وصلت إلى حد التقاطع. وقضينا عندها ساعتين نسينا فيها ان في البلد اضرابا أو منازعات، وذلك بفضل براعتها في التوفيق بين الآراء والأمزجة، وقدرتها على توجيه الحديث إلى أبعد الموضوعات عن الخلاف. وما أحسب ان أحدا غير مي قد استطاع الذى استطاعته في تلك الأيام».

وقال طه حسين: «كان الرجال والنساء في صالونها يتحدثون بلغات مختلفة. وربما استمعوا القصيدة تنشد، أو مقالة تقرأ، أو قطعة موسيقية تعزف، أو أغنية تنفذ إلى القلوب».

وقال العقاد أيام رضائه: «لو جمعت الأحاديث التى دارت في ندوة مي لتألفت مكتبة عصرية تقابل مكتبة «العقد الفريد» ومكتبة «الأغانى» في الثقافة الأندلسية والعباسية».

وهكذا كان صالون مي الأدبى رائدا في الحياة الأدبية والثقافية، لأن صاحبتة كانت شاعرة وأديبة وخطيبة، وتعرف دور الصالونات النسائية، لأنها كانت

تكتب عن صالونات باريس، وخصوصا الماركيزة دي سفينيه. وكانت ثقافتها الواسعة والعميقة أيضا تدرك أسرار الأدب الفرنسي والإنجليزى والألماني معا، لأنها كانت تكتب بالفرنسية باسم مستعار هو إيزيس كوبييا، وبدأت على استحياء بالعربية باسم مستعار هو «خالد رافت»، وحين تأكدت من تأثيرها اختارت اسم «مى» وهو اسم الدلع لاسمها الأصلي «مارى»..

ومن يقرأ الآن كتبها ومقالاتها ومحاضراتها وخطاباتها، بعد أكثر من خمسين عاما، يذهل من اتساع ثقافتها باللغات المختلفة، ويذهل أكثر من اهتمامها بالفنون والعمارة والموسيقى، لأنها كانت أيضا تغنى كما يروى طه حسين. ويذهل لأنها كتبت في الهلال والمقتطف، مقالات طويلة أقرب إلى الأبحاث، عن الفيلسوف بروجسون حين زار القاهرة عام ١٩١٨، وعن المذاهب الفكرية مثل الفوضوية بل العدمية، وهى تعرض لأفكار الاشتراكيين الأوائل، في كتابها «المساواة» واهتمت بالدفاع عن تحرير المرأة وأخرجت كتابا عن باحثة البادية الأدبية ملك حفنى ناصف، والشاعرة عائشة أو عصمت التيمورية. وبلغت شأننا ونفوذنا حتى أصبحت الأهرام تنشر مقالاتها في الصفحة الأولى.

وبقدر ثقافتها الغربية الواسعة، حرصت أن تتعلم وتجيد العربية، واعتنى بها لطفى السيد حتى التحقت بالجامعة المصرية القديمة في دفعة زكى مبارك. وبقدر اتساع ثقافتها، دافعت عن الموسيقى الشرقية، والعربية الفصحى ضد دعاوى الكتابة بالعامية. وكانت حياتها في قوة أدبها، لأنها ولدت من أب لبنانى. وأم فلسطينية، وعاشت في مصر، وكما قالت: «ولدت في بلد، وأبى من بلد، وأمى من بلد، وسكنى في بلد، وأشباح نفسى تنتقل من بلد إلى بلد».

واختارت الأدبية الشعر والأدب والفن، واشتهرت على كثرة الرجال من حولها بالعفة واللطف. لأنها احبت وخلصت لشاعر واحد كان رساما وشاعرا موهوبا هو جبران خليل جبران. وكان جبران من شعراء المهجر، وابتدعت معه فنا جديدا في الأدب هو أدب الرسائل. ومن يقرأ رسائلهما يكتشف تبادل الاعترافات.. حين يقول لها جبران: انا بركان صغير.. سدت فوهته. وحين تقول له مى:

اعتذر عن عدم الزواج

ومع ذلك استمرت الرسائل الأدبية الجميلة، لأن مى ابتدعت أيضا نوعا جديدا من الحب.. هو الحب.. بالمراسلة.

المسوت شوقا

لم تكن قصيرة ولم تكن طويلة. وكان قوامها نحيلًا يريد أن يمتلئ وسمينا يريد أن ينحل. هكذا وصف الشاعر كامل الشناوى الشاعرة الأدبية «مى» فى صالونها عصر الثلاثاء وسط القاهرة، ولا يوجد أديب فى مصر لم يصف ملامح مى.. من طه حسين إلى سلامة موسى، ومن العقاد إلى مصطفى صادق الرافعى، ومن المازنى إلى خليل مطران. وتستطيع أن تتخيل تأثير مى فى رجال عديدين حولها. ويبدو أن براعة سيدة الصالون الأدبى أنها كانت تستطيع أن تشغركل رجل حولها على اختلاف العمر أو الثقافة أنه رجلها. وكانت مليحة، تمزج اللطف بالحشمة، وتلطف الجو باللطف وبراعة الحديث. وكان يكفى أن تبتسم مى عن أسنان بيضاء مفلوجة تتلألأ بروحها الرقيقة الشاعرية. وكانت عيناها الواسعتان العميقتان تشعان بالحضور والجاذبية فيهما مزيج من العذوبة والعذاب. وتشف تلك العذوبة عن عذاب روحى لا تكشف عن أسرارده وأسبابه بسهولة. ولكن المعجزة لم تكن فى العينين الجميلتين فقط. ويندر أن يكتمل الجمال فى وجهه صبيح بروعة انحناء الحاجبين فوق العينين كما يتسق فى وجه «مى» كان حاجباها هلالين مسترسلين بامتلاء ورقة. والمسافة بينهما منضبطة، وحتى حين قصت «مى» شعرها الأسود الفاحم «ألا جارسون» على آخر صيحات الموضة الأوروبية فى العشرينات، ظل، الحاجب الهلالى والعين الجياشة والشعر الفاحم ثلاثيا كاللحن الجميل والنادر ينطق ويشع بجمالها الفصيح.

كان جسمها وكسماها ووجهها مقدمة موسيقية. لأن من يراها غير من يسمعها. مضيئة فى الصالون أو خطيبة فى المنتديات. تكشف عن ثقافة غنية غذتها روح هائمة، وموهبة موسيقية، ومقدرة غنائية وشغف لا يستقر بالمعرفة. ومن يصدق أن هذه الفتاة المهاجرة إلى القاهرة كانت تمتلك خمس لغات غير العربية. وكانت تجمع بين المتنبى والمعرى وشكسبير وبنايرون. وقد طلبت العلم فى الجامعة المصرية وكانت فى دفعة زكى مبارك. وعلمت نفسها العربية، لأنها كما انتقدت نفسها، وكما قالت لأستاذها يعقوب صروف رئيس تحرير «المقطم»، كانت تفكر فى بدايتها بالفرنسية. ثم ملكت العربية شعرا ونثرا. وأبحرت فى الأدب والفن حتى وصلت إلى أعالي البحار. ومن يقرأ الآن إحدى مقالاتها فى «المقطم» أو «الهلال» يذهل من أعماق ثقافتها الموسوعية. فهى تتحدث عن صالون مدام «دسيفينييه» الباريسية، وتكتب عن «بيرجسون»، وتدافع عن الفصحى ضد

دعوة الكتابة بالعامية، وتنصف الموسيقى الشرقية، وتحدث عن حرية المرأة، وتكتب وتخطب، فلا تقلد الذكور ولكنها تبدأ مانسميه الآن «الأدب النسائي» مبكراً، وفي مطلع العشرينات، وأجمل مافي أدب المرأة هو الرقة والايقاع. ولهذا تمتلئ عباراتها بالايقاع الداخلي الموسيقى واللفظ الذي يشف، ويندر أن تجد في نثرها كلمة «ثقيلة» الوزن. وموهبة الايقاع في الحركات واللفقات والحديث والكتابة لا يملكها غير الشعراء.

وقد كانت مى شاعرة بالفرنسية والإنجليزية والعربية. وفي نثرها الجميل الإيقاع السرى للشعر والموسيقى. وقد روى طه حسين أنه كان يسمعها وهى تغنى عندما يتفرض الصالون ولا يبقى فيه غير الأصفياء. ولهذا تعلق العقاد بها لأنها تعلقاً بالشعر والنثر معا. وكان العقاد يرأسها شعرا، وترد عليه. وطلب العقاد أن يقابلها في غير أيام الصالون. وكانا يتجولان - كما قالت - في حوارى مصر الجديدة التى يحب العقاد المشى فيها. وقد تأججت العاطفة بينهما حين سافر إلى لبنان، وحين سافرت إلى ألمانيا وفرنسا. وحين يحب شاعر شاعرة لا تتأجج العاطفة إلا مع البعد. وأجمل خطابات مى كانت مع شاعرين هما العقاد وجبران خليل جبران. وقد هجرت الأستاذ الكبير حين ردت عليه في التليفون بعد عودته «سارة» التى كتب عنها روايته الوحيدة. ويروى العقاد أن مى زارته بعدها في «البلاغ» ولم تعاتبه سوى بدمعتين. وانتهت القصة بينهما إلى بدايتها، وهو الاعجاب المتبادل والصداقة الروحية. وعلى قدر ما أحاط رجال كثيرون بهذه السيدة الجميلة الذكية تعددت قصص الحب الأفلاطونى أو الحب من طرف واحد. وقد ذكرت مى للعقاد في أحد خطاباتهما أنها كانت مولعة أن يحيط بها المعجبون، وكأنها لاتريد من الرجال غير مضمض العيون حتى تتسع، وترى صورتها تنعكس على عيون الرجال .. وهكذا أصبحت مى ذخيرة خية لكل الأدباء والشعراء في عصرها. فهى المرأة الوحيدة التى تجرأت أن تقيم صالونا أدبيا. وكان صالونها ديمقراطيا كما قال طه حسين. وأضافت إلى ضيوفها هواوينى أجمل خطاط بالعربية. لأنها كانت مولعة بالخط العربى، وكان خطها جميلا حتى ظن المازنى أنه مدعو إلى حفلة رسمية وأن الدعوة مكتوبة بخط يشبه رقاع الدعوة الحكومية.

وكان أعنف وأصدق من أحبها هو الأديب مصطفى الرافعى. وقد كتب من وحيها «أوراق الورد». ولعله من وحي ديوانها بالفرنسية «أحلام الورد». وكان الرافعى وقتها موظفا في محكمة طنطا. وكان حريصا أن يحضر من طنطا إلى القاهرة كل ثلاثاء في صالونها. ولم يكن يسعه الوقت من محطة مصر إلى الصالون، أو يستطيع الصبر لشيء من الأناقة. وذات ثلاثاء حضر الرافعى ببذلة جديدة. ولم تفت شاعر النيل حافظ إبراهيم ظاهرة الحلة الجديدة التى تقمض

بها أديبنا العاطفى. وكان حافظ ابن نكتة، وتضاحك مع الرافعى، سائلا:
- آمال فين التراب يا صادق!

ولكن قصة حب مصطفى صادق الرافعى على عنفها اشتعلت وانطفأت، وانتهت كما بدأت، وهكذا أحبها الجميع ولم تحب أحدا أو أحبتهم جميعا. وتلاعبت بالغيرة لاثارة الاعجاب. لأنها أحبت وأخلصت للشاعر الرسام جبران خليل جبران مع أنه يعيش في بوسطن أو نيويورك وهى تعيش في القاهرة. ولا يوجد في أدب المراسلات مثل تلك الرسائل المتبادلة بين جبران ومى طوال عشرين عاما. ولم يتقابلا، ولكنه استحضر صورتها ورسمها وأرسلها إليها. وقد كشفت عن حبها لجبران للعقاد نفسه. وكان العقاد لايميل إلى جبران ولا إلى شعره. وكتبت للعقاد: «...لا تحسب اننى اتهمك بالغيرة من جبران. فإنه في نيويورك لم يرنى. ولعله لن يرانى. كما اننى لم أره إلا في تلك الصورة التى تنشرها الصحف. ولكن طبيعة الأنثى يلذ لها أن يتغاير فيها الرجال، وتشعر بالزهو حين تراهم يتنافسون عليها».

وقد أعجبت مى بجبران. وبقدر بعده عنها اقتربت منه. وقد لايعرف القرب إلا من ابتعد. واتصل الوصال الأدبى بين الأديبين سنوات طويلة. وعرض عليها الزواج. ولكن جبران كان فلتة أدبية فنية لا تتكرر. وقد بدأ رساما مهاجرا. وذهب إلى باريس ليسكن شارع مين في حي «مونبارناس» حى الرسامين المجددين مثل «موديليانى» و«سوتين». وأحب جبران رسوم دافنشى وشاعريته. وعشق نحت «رودان». ولكنه كان يبحث عن لغة الوجوه والأيدى عند الرسامين. ولذلك عشق «كارير» لأنه «فهم الشخصية الإنسانية في عمقها، وتالم كثيرا، وعرف سحر الألم، وفهم أن الدموع تكسب كل شىء لعانا». وفي باريس أكمل موهبته البصرية «فقد كنت أفهم الناس والأشياء بحاسة سمعى، وكان الصوت هو أول من يبلغ نفسى. والآن ابتدأت أفهم الأشياء والناس بعينى. ويبدو أن ذاكرتى تحفظ أشكال الأشخاص والأشياء وألوانها».

وفي الخطابات المتبادلة بينهما كشفت مى أسرارها ودقائق مشاعرها، لأنها كانت خجولة في الحديث جريئة عند الكتابة. والغريب أن جبران تنازعت امرأتان هما مى، ومارى الأمريكية التى كانت تكبره، وساعدته حتى أصاب شهرة في الرسم والكتابة. ولم يتزوج جبران مى أو مارى. وقد يكتفى الشعراء من الحب بالشوق... ومن بعيد.

أول مظاهرة نسائية

للمظاهرات تاريخ في مصر منذ بداية القرن. وقد عرفت شوارع القاهرة المظاهرات الصاخبة والعنيفة، ولم تقتصر المظاهرات على الرجال فقط، بل كانت هناك أيضا مظاهرات نسائية، ولم تظهر مظاهرات المرأة إلا في ثورة ١٩١٩ مع أول مظاهرة نسائية قادتها هدى شعراوي زعيمة الحركة النسائية.

وبين مظاهرات القاهرة مظاهرات شهيرة في الحركة الوطنية، وأشهرها مظاهرة ١٩٠٨ احتجاجا على قرار جيش الاحتلال البريطاني القيام باستعراض عسكري في ميدان عابدين واعتبر المصريون قرار استعراض الجنود الانجليز بأسلحتهم في ميدان عابدين اهانة للمشاعر الوطنية، فريدوا عليه بمظاهرة وطنية صاخبة. ومن أشهر المظاهرات في العام التالي (١٩٠٩) مظاهرات أواخر مارس (آذار) وبداية أبريل (نيسان)، واستمرت أربعة أيام، احتجاجا على قرار الاحتلال بإعادة قانون المطبوعات الذي يقيد حرية الصحافة. وقاد هذه المظاهرات الصحفي أحمد حلمي، رئيس تحرير «اللواء» السابق ورئيس تحرير «القطر المصري» وجد صلاح جاهين الشاعر.

وبدأت مظاهرات حرية الصحافة من ميدان حديقة الأندلس الذي أصبح بعد ذلك ميدان سعد زغلول، وأقيم فيه تمثال الزعيم الوطني الذي نحته المثال محمود مختار، وأقيم عند مدخل كوبري قصر النيل بالجزيرة. وقد توجهت تلك المظاهرات إلى قصر عابدين، وردها البوليس فتحولت إلى ميدان الأوبرا، وضمت عشرة آلاف غاضب، وتوالى فيها الصحفي أحمد حلمي والشاعر محمود نظيم على الخطابة.. ثم السجن.

وعادت المظاهرات في نفس العام (١٩٠٩) احتفالا بالذكرى الأولى لوفاة مصطفى كامل، وتجددت عام ١٩١٠ احتجاجا على مدامتيان قناة السويس أيام اللورد كرومر وبطرس باشا غالي رئيس الوزراء حينذاك. وجاءت الحرب العالمية ١٩١٤ بالكرياج والاحكام العرفية وفرض الحماية، ثم تقييد الاجتماعات ومنع المظاهرات وبلغ الاحتلال العسكري قمة العنفوان والغطرسة.. فكانت ثورة ١٩١٩.

وبدأت الشرارة بمظاهرة لطلبة المدارس العليا في الجيزة وعبرت النيل إلى

القصر العيني حيث مدرسة التجارة العليا، واتسعت إلى حي السيدة زينب الشعبي. وفي اليوم التالي تجمع الغاضبون في الجامع الأزهر الذي أصبح مخزن الغضب وملتقى الخطباء، ثم أصبح مسجد آخر هو مسجد ابن طولون الاحتياطي الاستراتيجي. وحين حاصرت قوات الاحتلال مسجد الأزهر فوجيء الانجليز بمسجد آخر لم يتوقعوه.

وتواصل حي الأزهر بالسيدة زينب بالقلعة، وتشابكت المظاهرات في كل شوارع القاهرة لأن الثورة كانت قد تفجرت وتحركت ولا يستطيع الاحتلال وقفها وحصارها.

وأيامها كانت قوات الاحتلال العسكري تعسكر على النيل وفي القلعة. ولكن مقر القيادة العسكرية كان في فندق سافوي الذي كان يقع في شارع سليمان باشا (طلعت حرب الآن) في عمارات بهلر. كان الجنرال مكسويل القائد العسكري يقود مقاومة المظاهرات، ومن اضخمها بلا شك مظاهرة ١٧ مارس (آذار) ١٩١٩؛ لأنها ضمت ٥٠ ألفاً، واستمرت ثمانى ساعات، وشملت العلماء والقضاة والمعلمين والتجار وأبناء البلد وبدأت من الأزهر إلى الغورية، إلى الحلمية الجديدة، ثم ميدان عابدين والأزهار إلى شارع البستان وقصر الدوبارة حتى قصر العيني، ثم شارع سليمان والمناخ حتى ميدان الأوبرا «القديمة».

وأصبحت بعض المقاهى والمحلات العامة تغذى الثورة فأصبحت مقراً لقراءة المنشورات، ومن أشهرها قهوة السلام وقهوة الجندي وقهوة الشيشة بالعتبة الخضراء، ومحلات جروبي في شارع المناخ (عبد الخالق ثروت الآن) وصولاً إلى شارع فؤاد ومقهى ريش الذي اشتهر بعد ذلك بلقاءات المثل محمود مختار والكاتب يحيى حتى ويعدّه نجيب محفوظ. وأصبحت بعض البيوت محطات للقاء، ومنها بيت عبدالرحمن فهمى بشارع قصر العيني، وفي بدرومه كانت المطبعة.. السرية طبعاً، وكان فهمى سكرتير حزب الوفد، وأصبح بيته دار الأدباء عدة سنوات. وكانت بيوت محمود باشا سليمان بشارع الفلكي، ومصطفى القاياتي الصحافي بالسكرية، وأمين الرافعي الصحافي شقيق المؤرخ عبدالرحمن الرافعي، محطات للقاءات والاجتماعات. ولكن أشهر هذه البيوت جميعاً كان بيت الأمة أو بيت سعد زغلول بشارع الفلكي.

ومن هذا البيت بدأت أول مظاهرة نسائية ضمت ٣٠٠ سيدة وفتاة يوم الأحد ١٦ مارس (آذار) ١٩١٩. وكان أمام البيت بشارع الفلكي مساحة واسعة تصلح للتجمعات، ويقوم الآن فوقها ضريح سعد زغلول الشهير. وكان على رأس هذه المظاهرة هدى شعراوي، زوجة على شعراوي باشا وابنة عمه، وصفيّة زغلول،

زوجة الزعيم التي أطلق عليها لقب أم المصريين، وابنة محمود سامى البارودى الشاعر والوزير فى حكومة وثورة عرابى، والمئات من زوجات وبنات عديد من عظماء تلك الفترة، وحاصر الاحتلال المظاهرة ساعتين لمنعها من الوصول إلى السفارات لتقديم احتجاجها على سفك الدماء وإطلاق الرصاص على المتظاهرين وعادت المظاهرة تحمل الأعلام المطالبة بالاستقلال، وقد كتبت بالعربية والفرنسية صباح ٢٠ مارس (أذار) ١٩١٩.

وكان خروج المرأة من البيت إلى الشارع لتنظيم المظاهرات حدثا جديدا جريئا، وكان الميلاد الحقيقى لتحرير المرأة ولم تقتصر المظاهرات على بنات العائلات أو سليات الأسر المعروفة، لأن أول شهيدة سجلها دفتر وفيات قسم الخليفة بحى القلعة كان اسمها السيدة شفيقة أحمد. وكانت جنازتها أول جنازة يسير فيها الرجال مع النساء.

وهكذا ولدت الحركة النسائية الجديدة فى أتون الثورة، ودفعت الثمن قبل أن تطالب بتحرير المرأة وحقوقها. ومن هذه المظاهرة ظهرت زعيمة الحركة النسائية هدى شعراوى التى أمنت بأن تحرير المرأة لا يعنى مجرد المشاركة فى المظاهرات والخروج إلى الشارع بل شاركت فى إنشاء الجامعة المصرية وأنشأت جريدة بالعربية والفرنسية قبل أن تنشئ الاتحاد النسائى وتشارك فى المؤتمرات الدولية للمرأة.

وقد روى لى أبى، وكان شابا فى ثورة ١٩١٩ وكان فى التاسعة عشرة من عمره تفاصيل لم أقرأها عن مظاهرات هذه الفترة. وكان يحكى لى عن خططهم فى التجمع بالأزهر. والتسرب إلى الحواري والشوارع الخلفية والجانبية ليكون اللقاء الأخير حشودا فى ميدان الأوبرا. وكان يحكى لى الطرائف التى تغيب عن كتب التاريخ ومنها أن سعد زغلول كان من انبغ وأبلغ الخطباء وأكثرهم تأثيرا، وكانت له لازمة فى نطق القاف كافا، وكانت كلمة الاستقلال على لسانه فى كل خطاب. وقال لى: إن سعدا كان أول خطيب يفتتح خطبه، وخاصة بعد عودته من المنفى، بكلمة «سيداتي وساداتي» لأنه أراد أن يعبر عن تقديره لدور المرأة فى الثورة منذ بدأت أول مظاهرة اجتماعية بخروج المرأة إلى الشارع.. لتعلن عن رأيها وإيمانها بالوطن والحرية.. والاستقلال.

اعترافات

زعيمه

كانت هدى هانم شعراوى زعيمة الحركة النسائية المصرية منذ ثورة ١٩١٩ حتى عام ١٩٤٧، بنت الباشا وزوجة الباشا. وكان أبوها محمد سلطان باشا من أغنى أغنياء الصعيد، وكان زوجها وابن عمته على شعراوى باشا أغنى من أبيها. وكان اسم هدى شعراوى فى جيلنا يملأ الصحف مثل أم كلثوم. وكانت الزعيمة تخطب بالعربية فى مصر وبالفرنسية فى الخارج. وكانت تصدر مجلة « المصرية » منذ سبعين عاما بالعربية والفرنسية. وصدرت مجلة « المصرية » لسان حال الاتحاد النسائى المصرى منذ سبعين عاما لأول مرة بعد مجلة « روز اليوسف » بعدة شهور.

وكنْتُ شاغوفة فى صباى بمطالعة الصور وقراءة العيون. وكثيرا ما تحيرت فى وجه هذه السيدة العظيمة، فقد كان جمالها يكسوه الوقار، ولكن حزنا دفيناً كان يطل من عينيها.

وكنْتُ احتار كلما رأيت صورتها فى سر هذا الوجه الجميل المضى الحزين . ولم ادخل إلى عالم هذه المرأة الخفى واحزانها إلا بعد أن تعرفت إلى حواء ادريس ابنة خال هدى شعراوى. وكانت حواء تنزل منزلة الابنة المتبناة للزعيمة. وكانت تلازمها فى بيتها ونشاطها ورحلاتها. وكانت حواء ادريس على جمال لا يترك ناظره إلا فى ذهول، وكان جمالا مؤكدا متأكدا تخطيطه هالة من العفة ثم غلالة من الحزن .

والعفة مع الجمال يوحيان بشيء من الحزن والإباء. ويبدو أن الجمال مهما كان أسرا لا يضمن وحده السعادة للمرأة، لأن حواء ادريس اثناء نشاط الحركة النسائية لم تتزوج . والرجل الوحيد الذى وثقت فيه بعد وفاة هدى هانم خدعها، وكانت قد اعطته قلبها ثم ثروتها فى مشروع مشترك لإنشاء دار للسينما الصيفية فى المنيل، ووقع لها الشريك المرتقب على إيصالات مكتوبة، ولكنه تنكر لها، ومزق الإيصالات أمام عينيها وهى مذهولة. وتقاربت مع حواء ادريس فى محنتها. ولعلها سعت إلى لأن يبدل أتعاب المحامين الشبان أقل. لكننا لجأنا معا إلى أمهر وأشهر المحامين الجنائيين فى ذلك الوقت مصطفى مرعى، وصدمها بما لم استطع عليه، لأن القانون ينص على أن أى مبلغ يزيد على عشرة جنيهات لا يثبت

بشهادة الشهود. ومادامت الأوراق تمزقت، فلا أمل في الشكوى. وتدهورت أحوالها المالية، وسكنت في غرفة صغيرة في «بنسيون» قديم بشارع قصر النيل. والعجيب أن هذا «البنسيون» يقع في الشارع نفسه الذي كان يطل عليه قصر هدى شعراوي الذي أقامت فيه حواء إدريس أيام العز والنشاط. وكان القصر يتصدر زواية الشارع رقم ٢، وقد تحول لعدة سنوات إلى متحف الفن الحديث. وكان هذا القصر آية في العمارة العربية الإسلامية حين راجت بعد ثورة ١٩١٩ الدعوة إلى الأصالة في العمارة، وأصبح قصر هدى شعراوي تحفة معمارية لا ينافسها في نفس الطراز سوى بنك مصر، المقر الرئيسي بشارع عماد الدين. وقد تناثرت بعض هذه التحف العربية في عمارة معهد الموسيقى العربية، ومقر جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس. وكان من قبل اسمه شارع عباس لأنه يؤدى إلى العباسية، ثم أصبح شارع الملكة نازلى، ثم أصبح لا يحمل سوى اسم الملكة فقط بعد أن غضب الملك فاروق على والدته.

ولا يزال مكان قصر هدى شعراوي بشارع قصر النيل محاطا حتى الآن باللوحات الخشبية، وبعد أربعين عاما، لأن مياه الأرض الجوفية من النيل القريب تعاند أى مشروع لإقامة أى بناء آخر عليه.

وكثيرا ما تجولت في متحف الفن الحديث، واخذتني عمارته قبل لوحاته. لكننى لم أكتشف حياة القصر في حياة صاحبه هدى شعراوي ونزليته حواء إدريس إلا بعد أن قرأت أخيرا مذكرات هدى شعراوي. وقد ظلت هذه المذكرات الصريحة حبيسة الأدراج، كالوثائق الرسمية، حتى نشرتها أمينة السعيد بعد ربع قرن من وفاة الزعيمة. وتنقلك هذه المذكرات إلى أسرار الزعيمة الخفية، فقد تحدثت عن حياتها العامة والشخصية بصراحة مذهلة. وبأسلوب أدبى نبيل، ومن يقرأها يكشف خفايا أحزانها التى أخفتها في حياتها العامة.

وبينما تدافع عن زوجها وابن عمته علي باشا شعراوي، ودوره في ثورة ١٩١٩، لأنه كان وكيل الوفد، ورئيسه أثناء نفى سعد زغلول. فهي تحكى قصة زوجها، وكيف تزوجت وهي في الثالثة عشرة، وكان زوجها في سن أبيها، وقد عاد إلى زوجته الأولى وأولاده مع انه تعهد بغير ذلك.

وانفصلت هدى شعراوي عن زوجها سبع سنوات. وكانت سنوات الانفصال هي أخصب سنواتها لأنها قررت أن تجيد العربية حتى توازى أجادتها للتركية والفرنسية وتكشف عن ميولها الفنية والأدبية، وحبها للشعر، فقد ختمت القرآن وهي صغيرة، واكتشفت أن تعليم المرأة هو الحل لإنقاذ المرأة، وكما يقول الشيخ الأديب عبدالعزيز البشرى: «إن تحرير المرأة هو تحرير الرجل من المرأة الجاهلة»

ولذلك آمنت هدى شعراوي بأهمية التعليم، وأعجبت بدعوة قاسم أمين لتحرير المرأة رغم صيحات الغضب أو حتى اللعنات التي نالها صاحب كتاب «تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة».

وتكشف هدى شعراوي أن الحركة النسائية في بدايتها لم تكن تطالب برفع الحجاب عن الوجوه، ولكن رفع الحجاب من على العقول. ولذلك كان قاسم أمين سكرتيراً لحركة إنشاء أول جامعة مصرية، لأن الاحتلال كان يدعو إلى الاهتمام بالتعليم الابتدائي بدلاً من التعليم الجامعي. ولكن زغلول وقاسم أمين كانا من أنصار إنشاء أول جامعة مصرية، وقد تحققت هذه الجامعة بالتبرعات، وكان على رأس المتبرعين الأميرة فاطمة بنت الخديوي اسماعيل، وتبرعت بستة أفدنة وأوقفت ستمائة فدان على الجامعة. ولا يزال اسمها على مبنى كلية الآداب في الجيزة، ولكن الجامعة الأولى بدأت عام ٨ : ١٩ في قصر أحمد باشا خيرى مكان الجامعة الأمريكية الآن. واهتمت هدى شعراوي بإنشاء مدارس البنات، وأول مدرسة كانت في شبرا، ثم أنشأت مبرة محمد علي بشارع البراموني بالقرب من مدرسة القضاء الشرعي في عابدين. وكانت المحاضرات النسائية تلقى في بيتها أو في الجامعة المصرية يوم الجمعة من كل أسبوع، أو في صالة «الجريدة» التي أنشأها لطفى السيد، ومن المحاضرات الأدبية مي زيادة، ولبيبة هاشم صاحبة مجلة «فتاة الشرق»، وباحثة البادية ملك جفنى ناصف.

وهكذا انتقلت هدى شعراوي من «الحرم ملك» إلى الشارع، لأن أحداث ثورة ١٩١٩ داهمت مصر، وكان لابد من اشتراك المرأة في طلب الاستقلال. وأصبحت زوجة سعد رئيسة شرف لجنة الوفد النسائية، وهدى شعراوي الرئيسة النشيطة التي تجمع التبرعات، وتنظم المظاهرات. وكشفت هدى شعراوي عن عزيمة تعز على بعض الرجال. فقد أخفت أحزانها عن الجميع، وكانت لا تبوح بأسرارها إلا حين تختل إلى نفسها ومذكراتها.

وبعد ربع قرن، قرأت مذكراتها واكتشفت ما حيرنى فيما مضى وحين كنت أطالع صورتها، فبأخذنى جمالها الذى يكسوه الوقار، والجزن الدفين والعزيمة والقوة في عينيها.

الأظافر المسلونة

أقيم معرض نفرتارى بروما منذ عامين، وكانت له ضجة كبرى، لأن ثلاثة متاحف عالمية شاركت فيه، وأولها متحف تورينو الإيطالى وفيه أكبر مجموعة من التحف الفرعونية فى أوروبا. وهو ثانى متحف فى الاهمية بعد المتحف المصرى بالقاهرة. وتقيم فيه المجموعة الفرعونية التى حصل عليها دروفيتى الذى كان قنصلا فرنسيا فى مصر أيام محمد على .

وقد جاء دروفيتى الإيطالى مع نابليون، ثم بقى فى مصر قنصلا فرنسيا. وبعد سقوط نابليون وحين عاد نهائيا إلى أوروبا لم يذهب لفرنسا ولكنه عاد لوطنه الأصل: إيطاليا.

وقد انضمت إلى هذه المجموعة المذهلة فى متحف تورينو ومنها تمثال ضخم لرمسيس الثانى ، مختارات رائعة ومذهلة أيضا اخذها سكاباريللى أشهر عالم آثار إيطالى. قام باكتشافاته المعروفة فى وادى الملوك ووادى الملكات بالأقصر فى مطلع القرن. وقد شارك فى معرض نفرتارى بروما المتحف البريطانى أيضا. وله شهرة عالمية كبيرة لمجموعاته الفرعونية والآسيوية. وقد يكون أشهر من متحف تورينو، ولكنه لم ينج من السخرية حين قيل وبحق: « ليس فى المتحف البريطانى شىء يمت إلى بريطانيا سوى اسمه ». والمتحف البريطانى من أغنى متاحف العالم. وقد أضاف منظمو معرض نفرتارى متحفا ثالثا وهو اللوفر. ولا تكتمل زيارة أى سائح لباريس بل ولا تبدأ إلا بزيارة اللوفر ورؤية برج إيفل. وهى لا تكتمل تماما إلا بزيارة ضاحية فرساي التى كانت عاصمة أيام الثورة الكبرى، وكانت مقرا لاقامة ملوك فرنسا، ومتحف اللوفر نفسه على الضفة اليمنى من نهر السين كان قصرا ملكيا قديما. تحول إلى متحف بعد الثورة بعد أن كان مقرا لنابليون. ومنذ قرنين تتوالى عليه التجديدات والتوسعات. وكان آخرها أيام الرئيس ميتران، حين اقيمت فى فناءه اهرامات زجاجية تتميز بالهندسة العصرية. والغريب أن الذى فاز فى المسابقة كان مهندسا يابانيا.

ولأننى شعبان دائما من التماثيل الفرعونية والمومياءات المصرية توقفت كثيرا عند أدوات الزينة الملكية أيام الملكة نفرتارى. وكانت المفاجأة هى أدوات تصفيف الشعر، والكحل الفرعونى، والروج المستخلص من الزهور الحمراء،

والحناء، وكانت أنواع المرايا مذهلة. لأنها في أحجام مختلفة. واغلبها من العاج والابنوس، ومرصعة بالأحجار الكريمة التى يغلب عليها اللون الأزرق المفضل عند الفراعنة.

وقد تسمرت أمام مرايا الملكة مدهولا من روعة الاتقان. وقلت فى نفسى:
— من حق المرأة شرعا أن تدعى أنها صاحبة حق اختراع المرأة ومنذ آلاف السنين تلازم المرأة، سواء كانت ملكة أو نصف ملكة، أو حتى من عامة الشعب .
وتذكرت زيارتى السابقة لفرساي .. ولأنتنى كثيرا، ما أعتنى بالتفاصيل، تذكرت اننى توقفت كثيرا فى قاعة المرايا فى قصر فرساي وهى صالة هائلة وشاسعة، كانت الاستقبالات الملكية تتم فيها أيام لويس الرابع عشر، وما يلفت فى هذه القاعة الفريدة أن كل شئ تغطى بالمرايا، لتصبح صورة العشرة مائة، والمائة ألفا، على مدى البصر.
وأيامها أيضا قلت لنفسى:

— يبدو أن لويس الرابع عشر كان نرجسيا وكان يحب أن يبرى نفسه ولا يحب أن يرى غير نفسه منعكسا على مئات المرايا.

وبين مرايا الملكة الفرعونية ومرايا الملك الفرنسي تذكرت ما تراثه لشيخنا الطهطاوى فى أول زيارة له فى بعثة دراسية لباريس عام ١٨٢٦. وقد كتب رفاعة الطهطاوى رحلته فى تلخيص الابريز فى وصف باريز وحكى كل ما رآه. لكننى وقفت عند وصفه للأيام الأولى عندما وصل إلى مارسيليا. وقد ذهبت البعثة كلها إلى أوروبا بملابسها الشرقية. لأن البذلة الأوروبية لم تظهر فى مصر إلا فى عهد اسماعيل. ويحكى الطهطاوى انه دخل أحد المقاهى الصاخبة فى مارسيليا، وفى أيامه الأولى، وانعكست صورته بعمامته وملابسه الشرقية الفضفاضة على إحدى المرايا الكبيرة فى المقهى. ويتوقف الطهطاوى كثيرا عند هذا المشهد. وله حق فهى أول مرة يلمح فيها صورته فى المرأة فى أول أيام الغربية. ويستفيض الطهطاوى عند وصف هذه التجربة. لأنه بعد أن رأى صورته، وثبت بصره على صورته، أحس انه يختلف عن الآخرين. معمم بين لابسى القبعات، وبملابسه الفضفاضة بين لابسى البنذلات والفساتين. ولم يكن غريبا أن يتفوت على نقطة الطهطاوى مثل هذا المشهد.

— رفاعة والمرأة

وبين مرآة الزينة الملكية عند الملكة نفرتارى، أو مرآة الأبهة عند الملك لويس الرابع عشر بدت لى مرآة الطهطاوى.. انها مرآة البحث عن الذات بين الآخرين. وما قرأت كتابا لكاتب، أو قصيدة لشاعر الا وتخيلت أن الكتابة هى مرآة لمن

يكتب. وكثيراً ما أترك العمل الأدبي لأتخيل كتابته، لأنه مهما بلغ من المكر الفني في إخفاء حقيقته، وحتى حين يبتكر بالخيال شخصيات أخرى، إنما يعكس شخصيته وأفكاره ومبادئه وتاريخه وتجاربه. وممتعة القراءة تتضاعف حين تكتشف صورة الكاتب من كتابته. ولا تكفى أن تقابل كاتباً أو حتى أن تعاشره سنين دون أن تقرأ كل ما كتب. لأن الكتابة هي المرأة التي تعكس الحقيقة. وميزة القراءة أنك تدرك بها الكاتب قبل أن تقابله. وقد لا تحتاج أو لا تستطيع المقابلة. وحتى أدرك حال المرأة أحاول الإلحاق بما تكتب من روايات وقصص. لأن الأدب النسائي أو أدب الاظافر الملونة أو الأدب الذي تكتبه المرأة الآن يختلف عما يكتبه الرجل عن المرأة. وكثرة الكاتبات الآن يفيدنا. لأن ما نكتبه عنها غير ما تكتبه هي عن نفسها. والأدب النسائي مرآة المرأة. وهي المرأة التي تعكس صورتها الحقيقية. لأنها تتحدث عن عالمها الخصوصي الحميم، تبوح فيه بأسرارها حتى دون أن تقصد.

وقد هجم على الأدب القصصي في مصر الآن عدد كبير من الروائيات وكاتبات القصة القصيرة. وبدأ الأدب النسائي في مصر في مطلع القرن مع عائشة التيمورية وملك حفنى ناصف ومى زيادة. ولكنه كان أدباً نسائياً على استحياء. وكانت المرأة تقلد الرجل. وحتى الأسلوب كان فيه تقليد الجزالة والفحولة والبلاغة. ولكننا الآن أمام ثلاثة أجيال من الروائيات، قدامن تجارب جديدة وصورا جديدة لمشاعر المرأة وقضاياها وعالمها. وعشرات من الأسماء المعروفة أو الصاعدة تكتب الآن القصة والرواية، وقراءتها تقيّد في أن يتعرف الرجل على المرأة الجديدة.

وبين نحو ثلاثين كاتبة كتبن الرواية والقصة القصيرة في مصر تتعاقب ثلاثة أجيال من المرأة الكاتبة. وبين جيل الرائدات: بنت الشاطئ وسهير القلماوى وأمينة السعيد وجميلة العلايل وصوفى عبدالله وجاذبية صدقى ولطيفة الزيات وملك عبدالعزيز، ومن جيل الوسط: زينب صادق وسناء البيسى وفوزية مهران ونوال السعداوى وسكينة فؤاد وحنيفة فتحى وسعاد حلمى وإحسان كمال واليفة رفعت وفتحية العسال وزينب رشدى وهدى جاد وغيرهن. وجيل الوسط أكثر عدداً وأوفر إنتاجاً. ثم يأتى الجيل الشاب والمعاصر، وتمثله سلوى بكر ومنى رجب ومنى حلمى واعتدال عثمان وعائشة أبو النور وسحر توفيق، وغيرهن كثرات صاعدات.

ومن المثير دراسة صورة الرجل وصورة المرأة في أدب المرأة مع انتقال الأدب نفسه من الرومانسية إلى الواقعية: ولا يعنى انتماء الكاتبة إلى جيل معين أنها

تشبه غيرها. إن الرجل عند لطيفة الزيات يختلف عن الرجل عند جاذبية صدقي. مع أن الكاتبتين من جيل واحد. وتختلف المرأة كذلك في روايات لطيفة عن روايات جاذبية. بل وتختلف صورة العلاقة بين الرجل والمرأة في الأجيال الثلاثة. وفي الجيل الرائد كانت العلاقة هي الخضوع، ثم أثار الجيل الثاني قضية «التسلط» بين الرجل والمرأة وتحدث الجيل الجديد عن علاقة «التوافق». وفي أدب الجيل الأول روح التمرد السلبي أو الشكوى من ظلم المجتمع وأنانية الرجل واعتباره المرأة أداة المتعة. وتصوير المرأة الخاضعة يتوافر أكثر عند بنت الشاطيء في روايتها «الشاطيء» وعند سهير القلماوى في «أحاديث جدتى» وعند صوفى عبدالله في «بقايا رجل» و «نصف امرأة» و «كلهن عيوشة».

وقد تكون ميزة الأدب النسائي أو على الأصح الأدب الذى تكتبه المرأة أنه يرد على اتهام الرجل التقليدى للمرأة. بأن دورها التقليدى هو الصمت أو الثرثرة. وهذا الأدب الجديد يحتاج إلى تحليل لنرى المرأة في مرآتها وأدبها حتى نرى الصورة ونترك الحقيقة.

منذ ربع قرن زاد قلقي على قلبي. فذهبت إلى باريس إلى مستشفى بروسو عند أشهر طبيب قلب. ووضعني الطبيب في اختبارين ليقس قوة قلبي. مرة وأنا أستلقي في هدوء. وثانية وأنا أحرك قدمي على عجلة بعد مجهود. وأغاضني الطبيب الشهير لأنه طلب مني أن انتقل بين السرير والعجلة عدة مرات. وهو لا يتخذ قرارا. وفجأة سألتني: ماذا تعمل في الحياة؟ فقلت له انني صحافي. فقال: والآن أدركت السبب.

وشرح لي الطبيب سر طلبة بانتقالى عدة مرات بين السرير والعجلة. قائلا: لقد حيرتني قلبك. كان يبدو مضطربا على الشاشة حين تنام على السرير وتعتدل نبضاته وتنضب وتنتبض وأنت تبتذل مجهودا كبيرا. ونصحني الطبيب بإلغاء الإجازة ثم العودة إلى العمل فورا. وقررت أيامها أن تتحول إجازتي المرضية في باريس إلى خطة عمل. وكنت مشغوقا - ومازلت - بالتجول والسياسة حتى الصعلكة في شوارع باريس لقراءة العمارة واكتشاف القصور والبيوت والحدائق والمتاحف وهذه المرة قررت أن أتعبق تاريخ المصريين الذين ذهبوا إلى باريس منذ أكثر من قرن ونصف القرن، في طلب العلم أو المتعة. وكنت قد توقفت عند أحد المهندسين المصريين الذين كانوا في أول بعثة دراسية ذهبت لباريس أيام محمد علي عام ١٨٢٦. لدراسة الهندسة مع شيخنا إمام البعثة رفاعة رافع الطهطاوى. وكان المهندس محمد مظهر - وله الآن شارع رئيسى كبير في قلب الزمالك - قد ذهب إلى باريس في السابعة عشرة.

وكنت قد كتبت عنه عام ٦٨ عدة مقالات في الهلال لأنه أصبح وزيرا للرى في عهد توفيق. وبنى منارة الاسكندرية. وشارك في بناء القناطر الخيرية. حين أصبح كبير المهندسين. وكنت أبحث في تاريخه لأنه لم يترك شيئا مكتوبا كما فعل أمام البعثة شيخنا رفاعة الطهطاوى. وتحولت إجازتي إلى خطة عمل. استعين فيها بالمراجع والخرائط حتى عثرت على عنوان أول بيت سكنت فيه البعثة الأولى في شارع دى رجار. ثم شارع كليشى. وتقرعت جولاتي في انحاء باريس. لأننى

تعقبت محمد مظهر في مدرسة البولتكنيك (الهندسة العسكرية)، حين كانت في شارع ديكارث بقلب الحى اللاتينى على بعد أمتار من السوربون والكوليج دى فرانس ومكتبة سان جنفيف والبانتيون مقبرة العظام. ثم تابعت انتقالات محمد مظهر، لأن الفيلسوف الفرنسى أوجست كونت كان معيدا في المدرسة واستاذا لمظهر يدرس له الهندسة الوصفية قبل فصله أثناء ثورة ١٨٣٠. وكان كونت قد افتتح مدرسة خاصة، مازالت باقية، وأصبحت متحفا في شارع مسيولى برانس بالحى اللاتينى قرب حديقة لوكسمبورج. ويبدو أن كونت كان يتمنى أن يذيع أفكاره بين أبناء الشرق، لأننى عرفت أن بين تلاميذه من كان تركيا ومن كان مكسيكيا. وتأكدت لى علاقة التلميذ محمد مظهر بالأستاذ أوجست كونت لأننى عثرت في متحفه على ثلاثة خطابات تاريخها عام ١٨٤٣، ويقدم فيها مظهر إلى صديقه الفيلسوف الانجليزى جون ستوارت ميل، ويصف أوجست كونت التلميذ مظهر «أنه كان من أنبغ تلاميذه الشرقيين أيام مدرسة البولتكنيك»، ولكن الفارق بين عامى ١٨٢٦ و ١٨٤٣ يثبت أن العلاقة استمرت بين التلميذ والأستاذ وإن مظهر الذى كان يعود إلى باريس بسبب بناء القناطر الخيرية، كان لا ينسى زيارة أستاذه القديم.

وأفادتني الاجازة المرضية في سياحة باريس حتى لا اكتفى بالعبور السريع أو سياحة الرحلات المنظمة. وأغرانى اننى وأنا اتعقب تاريخ محمد مظهر وأوجست كونت اننى انتقلت إلى الضفة اليمنى من نهر السين لأبحث عن كنيسة صغيرة بناها الفيلسوف فوجدتها مغلقة للإصلاحات. ولم استكمل حسرتى لأننى وجدت المكان مغلقا لأننى في عودتى وجدت أمامى باب قصر قديم. له حوش عتيق لا يزال مبطلا بحجارة القرن الثامن عشر. وعلى الباب هذا العنوان:

— المكتبة التاريخية لمدينة باريس.

وبدلا من دليل المسافر السائح وجدت قصرا فيه آلاف الخرائط والصور والكتب عن باريس بل وجدت بعض الكتب التى تشبه القواميس. ومنها تعرفت أين أقام العلماء والكتاب والأدباء والفنانون. ويحدد الأعوام التى عاشها كل منهم والكتب التى ألفها في ذلك البيت.

وزادتني المكتبة التى اعتدت عليها كلما زرت باريس على متابعة مشروعى لاكتشاف البيوت التى أقام فيها المصريون. وعرفت بعد ذلك أين أقام طه حسين في شارع الأوبزرفاتور أو المعهد بالحى اللاتينى في نهاية بولفار سان ميشيل، وأين أقام توفيق الحكيم في شارع بلبور بالقرب من مونمارتر حى الفنانين.

وهكذا يكشف المكان عن الفرق بين مزاج الحكيم وطه حسين، أو بين أحياء الفنانين وحى المدارس والجامعات.

وهدنتى مكتبة باريس التاريخية إلى أسرار باريس التى لا تجدها فى الكتب. وأغوانى ذلك للدعوة إلى إنشاء مكتبة عن القاهرة لتجمع كل ما نشر من خرائط وكتب الرحالة العرب والاجانب وكتابات المؤرخين والجغرافيين وصور الرسامين عن القاهرة، والغريب أن يتحقق هذا المشروع منذ ثلاثة أعوام فقط، والأغرب أن تقع المكتبة الجديدة فى شارع محمد مظهر بالذات.

ولم أعد ازور باريس سائحا على غير هدى بل تحولت جولاتى فيها إلى التقيب عن البيوت وساكنتها، والقصور ونبلاتها، والصالونات الادبية وروادها. ولم أعد اكتفى بفرنسا الحديثة منذ الثورة الكبرى، بل توغلت فى فرنسا الملكية قبل الثورة، لاكتشف ظاهرة الصالونات الادبية والفكرية التى انتشرت فى القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكانت هذه الصالونات تقودها النساء الثريات وبعضهن جميلات وفاتنات، محشمت أو مستهترات. وكانت تلك الصالونات الادبية تقيم حفلات للقراءة فلا يخرج كتاب أو مسرحية أو قصيدة الا ويلتقى حولها جمع من المدعوين والمدعوات. ولا يخلو اللقاء من نميمة ومقالب. بين من يعتادون تنافق اطراف الحديث. ففى صالون مدام رامبويه بالقرب من اللوفر، يتنكر الأديب فواتار فى ثياب كاردينال فيخدع الحاضرين الذين لا يكشفونه عند الحفاوة به. وترد عليه صاحبة الصالون. بأن تطبع إحدى قصائده الحديثة وتلصقها بكتاب قديم وتتقن التزوير، ليقرأ الشاعر قصيدته، وهو لا يصدق أن شاعرا قديما سبقه إلى نفس القصيدة بيتا بيتا وكلمة بكلمة.

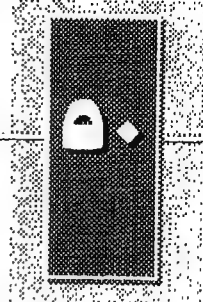
وقد لعبت الصالونات النسائية التى تترأسها دوقه «ماركيزه» - على الأقل - دورا كبيرا فى الحركة الادبية وتجديد الأدب. ويفضل مكتبة باريس التاريخية عرفت أن الصالون الادبى لدام دى لاير كان فى قصر يقع مكان المكتبة الوطنية بشارع ريشييو.

وعرفت أن شارع فوجيرار الذى كنت أعبره كل يوم لعدة سنوات فى الحى اللاتينى - فى مقبيل الشباب - كان فيه قصر الماركيزه دى لافاييت. وهى أول روائية كتبت رواية نفسية تقوم على التحليل النفسى، وخلصت الأسلوب الأدبى من مبالغات البديع والزخرفة اللفظية. وبفضل صالون مدام ديسفينيه وصديقتها مدام دى لافاييت انتقل الأدب من الشعر إلى الفكر. وقد تزوجت نبيلًا، له ثروة ضخمة، ولكنه يكبرها بثلاثين عاما، وكانت حياة هؤلاء النبلاء الرجال

غريبة، لأنهم يهجرون قصورهم، ويقضون أغلب أوقاتهم في حروب فرنسا العديدة مع هولندا أو إسبانيا أو إيطاليا. وقد أمضى زوج دى لافاييت عمره في الحروب أو منازعات المحاكم. وكان زواج الصغيرات الجميلات من عواجز النبلاء ينتهى إلى أن تصبح الزوجة الجميلة أرملة تترك أموالا طائلة بعد أن يموت الزوج في الحرب أو على الأقل في مبارزة. ومن هنا ظهرت «الارملة الطروب».. وحين اختفى الزوج لافاييت ظهر الأديب لاروشفوكو الذى كتب لها بعض كتبها الأولى، ثم كتب معها كتابا أخرى. وهكذا استمرت التنمية الأدبية حول مدام دى لافاييت أن لاروشفوكو يكتب لها كتبها. حتى مات لاروشفوكو، فأخرجت روايتين، وكانت المفاجأة أنهما أكثر صدقا لأدبية على موهبة كبيرة وكانت موهبتها الأكبر أنها حافظت على أدبيها الذى قالت عنه: اعطاني الروح، فأعطيته القلب. وبالروح والقلب بقيت صفحات خالدة فيما نسميه الآن: أدب النساء.

اللطيفة

الجسورة



عرفت الأدبية الناقدة أستاذة الجامعة بعد أن بلغت الخمسين. ولم أعرفها إلا من بعيد أيام الدراسة. وقد يكون السبب أنني كنت أدرس القانون بينما كانت لطيفة الزيات تدرس الأدب في كلية الآداب المجاورة. ولكن اسم لطيفة الزيات كان مشهورا في جيلنا، ومدويا أثناء حركة الطلبة والمظاهرات الصاخبة التي انتهت بحادث مأساوي، هز الشباب جميعا، حين فتحت الشرطة كوبرى عباس بين الجيزة والقاهرة أمام مظاهرة عاصفة حاولت عبور النيل من ضفة إلى أخرى. وسقط في النيل عدد من شهداء الطلبة وسط وابل الرصاص.

وكان أغلب جيلنا مشتغلا بالسياسة ومشغولا عن الحب. ولم يكن مسموحا للفتيات والفتية بالاختلاط داخل أسوار الجامعة، وكان من الوقاحة أن يحدث زميل زميلته، ومن العيب أن ترد الزميلة على زميلها، فاكثفنا جميعا بالنظرات. وكانت كلية الحقوق بالذات، لا تضم أكثر من سبع فتيات في دفعتنا، وقد خصصت لهن إدارة الكلية غرفة خاصة إلى جانب غرفة العميد في الدور الأول، وخصصت لهن «مشرقة» كانت ألمانية، وكان وجهها ممصوصا صارما، وكانت مقددة العود، ممسوحة الصدر، تلبس دائما ثوبا رماديا لا يتغير ولا يعبر عن شيء. وكانت دفعة البنات تتحرك معا، وتسير معا، وتدخل قاعة المحاضرات معا، لتتجه إلى المقاعد المحجوزة في الصف الأول، ولم تكن تلك الدفعة هي الدفعة الأولى للأنسات في دراسة القانون، وقد تكون الدفعة العشرين. ولم يكن هذا الجو التقليدي والمحافظ غريبا على جيلنا، لأن عربات الترام أيضا والتي كانت تحمل آلاف الطلاب إلى الجامعة في الخط الدائري من العتبة الخضراء إلى الجامعة كانت تخصص جناحا في العربة الأولى من الترام، وقد كتب عليه بحروف واضحة. «الحريم» وحتى في جو الزمالة والشباب لم يكن أى زميل يجرؤ أن يبادل زميلته أكثر من التحية، بهز الرأس أو الابتسام، وبالكثير بضع كلمات متقطعة، ولا تزيد على: «صباح الخير».. و«مرسى».. أو «لا مؤاخذه»: وكنا نكتفى بنصف ماقاله شوقي: نظرة فابتسام.. فموعد فلقاء. لأننا كنا لا نجرؤ على أن نعبر إلى نصف الجملة الآخر، وبإسلام لو حظي الواحد منا بنظرة، لأنه يكتفى بالابتسام.

ولكننا كنا في عصفوان الشباب، وكانت الرومانسية في أعلى مراحلها، وكانت أشعار على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل، وأغاني رامى وبيرم، وأم كلثوم وعبد الوهاب وأسمهان تشعل هذه الرومانسية، ولم نسمع عن قصة حب واحدة بين زميل وزميلته.. إلا في الخيال، وهو حلال. وكانت النكتة المنتشرة في جيلنا أن طالب الحقوق يتخيل أو يحلم في السنة الأولى أن يصبح بعد التخرج وزيرا، وفي الثانية يتخيل أنه سيصبح قاضيا، وفي الثالثة يقنع بأن يصبح وكيل نيابة، وفي الرابعة يكتفى بمنصب معاون إدارة.. وبعد التخرج يبحث عن عمل. وفي سنوات الخيال والأحلام والأوهام الرومانسية، اكتشفت أن فتاة واحدة تحظى بإعجاب الدفعة كلها. وفي السنة الثالثة اكتشفت أن أحدا لا يجرؤ على أن يحبها وحده، وكأننا ألفنا «جمعية» لحب فتاة واحدة. فقد كانت مليحة وتجمع بين الحسن والجمال ولا تحتاج رموشها إلى كحل، ولا شفتاها إلى «روح» ولا شعرها إلى «الغازلين». وكان جمالها ربانيا وطبيعا، فكانت أيضا سمراء ولا تصدق من لطف سمرتها أن سمارها لون، لأنه يتألأ ويشف كأنه لون من خلفه ضوء، وكانت باختصار باهرة.. فبهرتنا، وأقصى من نجح معها هو «أول الدفعة»، لأنه كان يستطيع أن يتبادل معها كشاكيل المحاضرات. واكتفى بقية أعضاء الجمعية، الذين يزيدون سرا لكن أحدا لا يجرؤ على الاعتراف إلا على الورق بينه وبين نفسه. ولهذا بدأ أكثرنا يكتب الشعر ومن لم يستطع على الشعر والقافية اكتفى بالشعر المنثور وهو أسهل. ولم يفضحنا سوى أكثرنا موهبة وأشدنا خجلا، وهو الشاعر الرقيق عبد الفتاح مصطفى. الذى ألف بعد ذلك لأم كلثوم بعض الأغاني الرقيقة، حين وضع الشاعر اسم زميلته في إحدى أغاني كارم محمود في برنامج غنائى للإذاعة، وغناها المطرب وذاعت، وأولها: «يا.. يا بنت الخال» ولم يحس بالفضيحة سوى أعضاء الجمعية السرية، ولم تشعر به الفتاة، ولم تتصور أن كارم محمود يقصدها بترديد اسمها، ولم يتخيل أحد أن هذه الطريقة المثلى للاعتراف بالحب، بأن ينطق باسمها من الاسكندرية إلى الصعيد في إحدى أغاني الإذاعة، ومع ذلك فقد ظل الشاعر أكثرنا خجلا، وكان لا يجرؤ حتى على التفكير في الاقتراب منها بضعة أمتار. وكان يكتفى بالنظرات، لأنه لو اقترب أصابته رعشة. فكان يخفى ويذوب بين الزملاء. وكان حقا شاعرا يذوب من الرقة والعفة.

وكان كل شيء مشتتلا في الجامعة، والشباب سريع الاشتعال، في السياسة والوطنية والحماسة.. والحب من على بعد. ونشطت الأحزاب أيامها، بل انتشرت

الجمعيات السرية. وأيامها وصلت أنباء من الكلية المجاورة عن طالبة شديدة الجراة. ولأول مرة نسمع عن لطيفة الزيات التي قبض عليها، واستطاعت أن تفكر من «البوكس» وتهرب. وحين حدثت أحداث الكلية ومظاهراتها اختفى هذا الحاجز القديم بين الفتى والفتاة. واشتهرت لطيفة الزيات لأنها اشتركت في مظاهرات كوبرى عباس، بل إنها سهرت طوال الليل حتى الصباح والضحي، ولم تعد إلى البيت، حتى يتم الغواصون إخراج الجثث التي غرقت في النيل. وأصبحت لطيفة الزيات اسماً له معنى يستحيل أن يمحوه الزمن بعد تفرق الخريجين، وتوالى الدفعات عاماً بعد عام. وكلما توغلنا في الحياة سقطت أوراق ثم ظهرت أوراق. ولكن فتاة الأربعينات تزوجت، ثم سجن زوجها سبع سنوات ومات، ثم حصلت على الدكتوراة والطلاق من زوجها الثاني. ونجحت في الدكتوراة ولم تحصل على الابتدائية في الزواج كما كانوا يقولون. وعند طلاقها كان البعض يقولون أنهم لا يريدون معرفة سبب طلاقها ولكن معرفة سر زواجها أصلاً من رجل يختلف عنها في كل آرائها السياسية، وكيف التقى أقصى اليسار بأقصى اليمين في عش الزوجية؟ ولكن الطلاق كان إعلاناً بالافراج عنها لأنها أخرجت رواية «الباب المفتوح».

واستمرت لطيفة الزيات حتى أصبحت أستاذة الأدب الانجليزي في كلية الآداب، وترجمت وألفت بالعربية والانجليزية نحو ٢٤ كتاباً، ومنها ست روايات وقصص، وعشرة كتب بالانجليزية. ومن أستاذة للنقد إلى مديرة لأكاديمية الفنون، ومن سكرتيرة اللجنة الوطنية للطلبة والعمال عام ١٩٧٧، ومن بيت العائلة في دمياط إلى بيت الزوجية في سيدى بشر، إلى عدة بيوت مع زوجها الثاني، ومن السجن مرتين عام ١٩٤٦ أيام صدقي إلى ١٩٨١ أيام السادات، ومن الزواج إلى الطلاق. ومن ٤٦ وأحداث الطلبة إلى عدوان ١٩٥٦، وهزيمة ١٩٦٧ وحرب ١٩٧٣، و«كامب ديفيد» ١٩٧٧ امتدت تجربة الأدبية التي لم تحترف الأدب أسلوباً ولكنها بحثت عن الصدق في الحياة، والتعبير عن المرأة «الجديدة».

وأقوى كتاباتها هي سيرتها التي كتبتها عدة مرات، وقدمت الجديد، لأنها عاشت عصرها وشهدت على جيلها. وقدمت لطيفة الزيات لونا من أدب المرأة لا يتحدث عن المرأة بالقطاعي (أو المفرق): شفاه، عيون، أكتاف، بل استطاعت أن تنتقل إلى المرأة كإنسان وكأمراة، وبعض أديباتنا يكتبن بأسلوب النساء المسترجلات، وبعضهن أيضاً يكتبن بأسلوب «مسخسغ» ولكن حياة وتجربة

هذه الأدبية أنضجت فيها المرأة فأصبحت أيضا تجمع بين الجمال والشراسة، كما يقول محمود العالم عنها. وبين اللطف والجرأة كما يحس قارئ سيرتها الروائية الأخيرة «حملة تفتيش - أوراق شخصية».

ولا يعرف «البيت» غير المرأة، ولم تصف امرأة في الأدب الحديث «البيت» كما وصفته لطيفة الزيات، من بيت العائلة في دمياط إلى بيوت الزوجية. ولا يعرف السجن غير ممارس السياسة، ولم يصف السجن مثل هذه الأدبية الحكيمة، لأنها ملأت سيرها بالشعر والحكمة، واحتفظت بشاعرية البنت واكتسبت حكمة التجربة، وكشفت أنها أجلت الحب في عشرينيتها من أجل حب أكبر هو الوطن، ثم عادت إلى الحب كأنثى، لتنضجها التجربة الخاصة، وأحداث السياسة، فقدمت تجربة أدبية فريدة كتبت أن أعذب ما في الشعر أصدق، لا أكذب وأقوى ما في الأديب هو الصدق مع النفس.. والآخرين.

امرأة أخرى اسمها جميلة

كانت تلك الليالي تشبه بقية الليالي: صامتة.. ولكن الصمت كان ينذر بالخطر. فقد كان التجول محظورا منذ الغروب، كل من يتحرك في المدينة يطلق عليه الرصاص. وخارج قاعة المحكمة العسكرية، وسط مدينة الجزائر مساء ١٢ يوليو (تموز) ١٩٥٨، كانت الأنظار تتجه إلى القاعة حيث احتشد الضباط والجنود ورجال المظلات. وفي منمرات وقاعة فناء المحكمة كانت جماهير عديدة من المتوطنين المتطرفين يطالبون برأس المتهم.

ولم ينقض سوى يومين على بدء المحاكمة. وقال رئيس المحكمة العسكرية إنه لا بد من الانتهاء.. والحكم قبل حلول العيد.. وكان يقصد عيد ١٤ يوليو (تموز). ولم يعرف أحد إذا كان رئيس المحكمة جادا أو هازلا، حين قال: «علينا أن ننتهي من الحكم قبل احتفالات ١٤ يوليو (تموز)، لأن علينا أن نشرك في الاستعراض العسكري الذي يقام كل عام في مدينة الجزائر». ويوم ١٤ يوليو (تموز) هو عيد الثورة الفرنسية الكبرى، ولكنه كان يوما آخر في الجزائر، لأن المتهم الأولى (جميلة) كانت تعرف الحكم مقدما، وهو الإعدام. وقالت جميلة بوحريد:

«إنني أحب بلادي حرة مستقلة، ولذلك أعرف أنكم ستحكمون علي بالإعدام، وسوف تقتلونني كما قتلتم أشقائي بن مهديوبو مندل، وزيدور. وسوف تقتلونني بعد أن عذبتوني. ولكن لا تنسوا أنكم تقتلون الحرية أيضا وتهددون مستقبلكم بالخطر، وتحكمون أيضا على شرف بلادكم، ولن تمنعوا الجزائر من أن تكون مستقلة».

بعد ساعات صدر الحكم بإعدام جميلة بوحريد وجميلة بوعزة. وانفضت المحكمة قبل أعياد الثورة الفرنسية، وذهب رئيس المحكمة للاشتراك في الاستعراض العسكري احتفالا بسقوط الباستيل.

وقد اشتهرت إحدى الجميلتين أكثر من الأخرى، لأن جميلة بوعزة وقفت في المحاكمة صامتة ومذهولة، بينما كانت جميلة بوحريد تتكلم باندفاع عن بلدها وحقها في الحرية. وأصبحت جميلة بوحريد رمزا لبنات الجزائر، لأن عمرها لم يزد على ٢٢ عاما.

وكانت جميلة بوحريد فصيحة ومتحمسة. وحين قبض عليها وجدوا معها بضعة خطابات من جبهة التحرير الجزائرية التي أعلنت الثورة على الاحتلال. وتبين أنها حاولت الفرار من دورية فرنسية طاردها، ثم أطلقت عليها الرصاص، فسقطت على الأرض برصاصة في كتفها.

وبينما كانت جميلة الجريحة ممددة على سرير العمليات لإخراج الرصاصة التي أصابت كتفها، وجهت إليها تهمة إلقاء القنابل في «حي الافرنج» في مدينة الجزائر. وكان ذلك في سبتمبر (أيلول) ١٩٥٧، وكانت أول قنبلة تنفجر في هذا الحي المحصن، فأصابت مقهى معروفا اسمه «ميك» ثم بعد دقائق انفجرت كافتيريا أخرى واسمها «كوك اردى» أو مقهى «الديك المشاغب». وكان الفرنسيون في الجزائر ينقلون أسماء المقاهى الفرنسية من باريس، لأنهم يعتبرون كل شيء في الجزائر فرنسيا.

وكانت جميلة بوحريد قد اعترفت بانضمامها لجبهة التحرير، وأنكرت علاقاتها بالانفجارات في المقاهى الثلاثة. ولكن التحقيق انتهى بسيل من الاتهامات: حيازة المفرقات، والقتل، والشروع في القتل، وتخريب المباني، والاشتراك في تخريب المباني العامة.

وكانت النيابة قد اعتقلت شابا جزائريا اسمه «طالب عبد الرحمن» اعترف بأنه هو الذى صنع القنابل، وهو الذى تركها في المقاهى الثلاثة. وقال طالب:

«أننى اعترف على نفسى، ولا يمكننى أن اعترف على جميلة، لأننى لم أرها من قبل».

وكان يقول الحقيقة، ولكن المحققين أرادوا إشراك جميلة في التهمة لردع بنات الجزائر.

ولأن الاعتراف هو سيد الأدلة، حاول المحققون الوصول إلى اعتراف المتهمه بأى ثمن. وحكت جميلة بجرأة ما حدث لها قائلة «منذ وصولى إلى المستشفى استجوبت عدة مرات أمام عدة أشخاص، وكان بينهم ثلاثة برتبة «كابتن»، وثلاثة من المفتشين، وثلاثة من رجال المظلات يلبسون «البيريه الأحمر»، ولم يترددوا عن ضربى بالكلمات لإرغامى على الاعتراف.

و ذات يوم. جاء ملازم أشقر الشعر. ضخم الجثة. يلبس نظارات بيضاء. وخلق عنى ملابسى أمام مفتشى الشرطة الثلاثة، وهددنى هذا الرجل بأنه سيستدعى أحد السنغاليين للاعتداء على كما اعتدى من قبل على غيرى من

الجزائريات. وقد حاولت أن ادفعه بذراعى التى لم تصبها الرصاصة فضربنى الأشقر على ذراعى المصابة.

وفى الليلة مابين ١٧ و١٨ ابريل (نيسان)، حضر المفتشون الثلاثة حوالى التاسعة ومعهم جنديان من جنود المظلات، وعصبوا عيني، ونقلونى فى سيارة إلى مكان لا يبعد كثيرا عن المطار. لأننى كنت أسمع صوت محركات الطائرات القريبة.

وهناك ألقيت فى غرفة، واعتدوا على بالضرب، ثم خلعوا ملابسى وربطونى بخشب أريكة ممتدة، ووضعوا قماشاً مبللاً حول ذراعى وركبتى وبطنى... وسرت الكهرباء فى مفاصلى وجبهتى وصدرى، واستمر هذا التعذيب يوماً كاملاً. ونقلونى بعد ذلك إلى مقر القيادة، حيث وجدت أخى الأصغر وعمره ١١ سنة، وكان معه آخرون من أقربائى المقبوض عليهم.

ولكن جميلة لم تعترف، فأحضرُوا لها اعترافاً قيل إنها كتبتة، وطلب محاموها عرض الاعتراف على خير الخطوط، فرفضت المحكمة طلب الدفاع، وقال رئيس المحكمة فى هدوء:

— وهل يوجد فى الحرب وقت «للدفاع»؟

واكتفت المحكمة بتقرير الشرطة. وأصدرت حكمها. وكان رئيس المحكمة حاسماً، لأن عليه أن ينتهى من المحاكمة لحضور احتفالات ١٤ يوليو (تموز) وأصبحت جميلة بوحريد رمزا لفتيات الجزائر. وأيامها أعلن نهرى أنه بكى حين سمع بقصة هذه البطلة. وأيامها أصدرنا كتاباً بالعربية رسمه الفنان حسن فؤاد وعرضت فيه كتاباً يلخص القضية والمحاكمة. وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصيدة رائعة.. وانتقلت أسطورة جميلة بوحريد، فأصبحت فيلماً سينمائياً مثلته أيامها الفنانة ماجدة.. ودخلت جميلة الجزائرية تاريخ البطولات من أوسع الأبواب.

.. ونظرة

واحدة

في ذاكرتي بعض الذكريات كأنها موج الأثير. بعضها يعود وبعضها يذهب، وبعضها تماثيل من الوهم لم تكتمل، تمتثل أمامي ويمحو بعضها بعضا. ولكن بعضها يلوح كأنه منحوت من الحقيقة. مع أن وهم الخيال والذكريات ليس فيه من الحقيقة شيء ولكن بعض ذكرياتي أقوى. لا يبارحني أو أبارحه.

وقد يكون السبب أن لي ذاكرة بصرية عجيبة أحس بها أقوى من ذاكرتي السمعية. ولهذا أحفظ الصورة أسهل أو أكثر. واحتفظ بها أسرع من الكلمة المسموعة. وقد يكون السبب أنني فضولي العين، ملول الأذن. وكثيرا ما أحملق ولا أنصت. وكثيرا ما تستمر الصور التي أراها، وكثيرا ما تتسرب الكلمات التي أسمعها. وقد أصبحت بهذه الذاكرة الخاصة لا أكاد أنسى مكانا زرتة أو وجهها رأيته. وقد يكون هذا سر شغفي بالسفر والرحلات ثم حبي للصحافة لأنها مهنة السفر والنظر إلى المكان أو السفر على الورق.

وهكذا أصبحت فضولي العين، أسير الصورة، أحفظ في ذاكرتي البصرية تفاصيل نظرات لا تذبل ولا تتمحى.

ومن هذه الصور التي لا تمحوها السنوات أول صورة لـ «كارت بوستال» ملونة، رأيته في أول الصبا وأنا لم أتجاوز بعد الثامنة في المدرسة الابتدائية. وكانت هذه الصورة الصغيرة أو «كارت بوستال» أول صورة أراها في عالم الصور الفوتوجرافية الملونة.

وكنا في مدرسة «القريبة» الابتدائية في حي عابدين أسرى الأبواب الحديدية السمكية، لا نستطيع الخروج إلى الشارع بعد بدء الدراسة. وكان البواب النوبي الطيب ومازلت أذكر وجهه الأسمر المستدير أحاطت به نفن بيضاء كأنها نصف هلال مستدير في بدايته. وكان شديد الاعتزاز كل يوم.. أنه يستطيع أن يغلّق الباب الحديدى الخارجى الضخم ويستطيع أن يدافع عنه. فلا تستطيع حشود الطلاب من المدارس الثانوية أن تقتحم بوابته ليخرجوا معهم طلاب المدارس الابتدائية الصغار للانضمام إلى الكبار في المظاهرات الصاخبة.

وكان البواب الطيب يخشى على الصغار من أن يخرجوا إلى مظاهرات

صاخبة عنيفة فتدوسهم أقدام المتظاهرين كأنها سنابك خيول هائجة. وكان طلاب المدارس أيامها وقود المظاهرات الوطنية العنيفة التي شملت القاهرة طوال عام ١٩٣٦، وكان عاما عنيفا شديد الاضطراب، هزه حادثان عنيفان هما ثورة ٣٦ في فلسطين. والمطالبة الشعبية بعودة الدستور في مصر ولم تكن سنى تدرك تماما وأنا في الثانية ما هو الدستور؟ ولا أين تقع فلسطين. لكن زميلا صغيرا لم يكن مصرياً، وأظنه كان سعودياً أو فلسطينياً أحببته لنظافته وجديته، ولم أكن أدري سر ارتباطي به. وقد يكون السر غربته، لكنه تميز عندي بين صبية المدرسة، فأثرته على الكثيرين. وميزته ببعض الود البريء. وفي أحد الأيام، المشهودة أغلق البواب بوابة المدرسة الحديدية وحرمنا جميعاً من المشاركة أو حتى رؤية تلك الحشود الصاخبة في الخارج، والتي كانت تهز باب المدرسة العاصى العنيد. وبعد صمود الباب والبواب تفرقنا في الحوش الواسع. وانتحي بى الصديق جانباً، وكأنه أراد أن يعزيني، فأعطاني صورة ملونة لـ «كارت بوستال»، ولا أذكر حديثه الآن، ولكنى أذكر الصورة تماماً، فقد بهرتني ألوانها المذهبة الحمراء والخضراء واستولت على نقوشها وألوانها. فلم استطع الفكاك حتى الآن من صورة القباب المذهبة، والأعمدة الرشيقة، والنقوش الدقيقة. والأشجار الهائلة من ورائها.

وما زالت صورة عجيبة محفورة في ذهني. ثابتة في ذاكرتي. ولا تحتاج الى جدار أعلقها عليه. وكأنها معلقة علي موجة من موجات الاثير المغنى، تلازمني كما يلازمني جلدي واسمى. أحملها معي أينما ذهبت.

فقد كانت أول صورة بالألوان رأيته في حياتي هي «كارت بوستال» للمسجد الأقصى. أعطاها لي زميل الدراسة الذي أذكر وجهه ولا أتذكر اسمه الآن. ولم أكن بعد قد تفتح وعيي، أو قرأت ما قرأت عن المسجد الأقصى أو فلسطين. ولم أكن أدرك يومها معنى القدس عند المؤمنين، ولا موقع بيت المقدس في الهلال الخصيب، ولا مغزى القدس عند المؤمنين.

ولكنني بعد طول السنين، وشتى التجارب والمحن، وكثير من الأسفار والقرارات، ولا أستطيع محو هذه الصورة الثابتة للقباب المذهبة والأعمدة المرمية. وبعد السنين اتضحت لي فكرة القبلة الأولى عند المسلمين، ولم أكن بعد قد قرأت ما قرأت. وما رواد ابن عباس:

«ان البيت المقدس بنته الأنبياء، وسكنته الأنبياء، وما فيه موضع شبر الا وصلّى فيه نبي. أو قام فيه ملك».

واتضح لي فكرة القبلة عند المسلمين، وهى أن تجتمع ملايين العيون، مهما تغير المكان أو المقام على نظرة واحدة.

والعجيب أننى ظللت كل هذه الأعوام، كلما قرأت أو كتبت عن فلسطين، وما أكثر ما كتبت، مازلت أنكر هذه الصورة الصغيرة التى أعطاها لى زميل الدراسة الصغير. وشاءت الأقدار أن أتحوّل من القراءة الى الكتابة وانخرط فى معارك سياسية عديدة. وأعاصر حروباً كثيرة، وكنت أستعين دائماً بالصور التى تلخص الأحداث. وجاءت أحداث الانتفاضة.. فكنت أتابعها بالصورة قبل الكلمة، حتى تكتمل الحقيقة. وجمعت كل الأفلام التى صورت أحداث الانتفاضة، وتحققت من دور المرأة الفلسطينية الكبير فيها، ودور الأم فى العائلة، وتسمرت فى ذاكرتى صور نائبة لنساء لا أعرفهن، وأطفال لم أقابلهم. أطلقت عليهم وكالات الأنباء «أطفال الحجارة». وقد يكون سر عنادى الشديد ودفاعى عن فلسطين والقدس أن قصتى بدأت مبكراً، ومازلت فى ريعان الصبا. حين شعشت فى عينى تلك القباب الذهبية التى مازالت تتلألأ فى ذاكرتى البصرية التى مازالت قوية.

لم يمتزج تاريخ حياة امرأة بتاريخ وطن كما امتزج عند الشاعرة فدوى طوقان. وقد حصلت الشاعرة الكبيرة منذ شهور على جائزة «كفافيس» أكبر شعراء اليونانية المعاصرين. وكان الشاعر موظفا عاديا في بلدية الاسكندرية حتى الثلث الأول من القرن. ولكنه كان فذا وعبقريا. وكان يقول:
- الاسكندرية ليست مدينة ولكن حضارة.

وتخصص في مناجاة أبطال الحضارات القديمة. وعشق مثل شكسبير شخصية أنطونيو وقصة حبه لكليوباترا، بما فيها من رعونة وطيش وهزيمة.. وحنان. وكان كفافيس يعنى على أهله اليونانيين أنهم يتحمسون بسهولة، وينطفئون بسرعة. وملا أشعاره بالحديث عن الحضارات التي مالت الى المغيب، فتحدث عن بيزنطة والرومان والبطالسة وكأنه معاصر لها. وكان لا يتحدث عن مجد بلاده الضائع أو فردوسه المفقود. بل يتحدث كشاعر ومفكر يذهله ازدهار الحضارات ثم انحدارها وأقولها. وكان كفافيس أروع شاعر تحدث عن أبطال الماضى بلغة العصر في حيرة حزينة لا تدرك سر انهيار الممالك. هل هى العزة بالاثم، أم الغرور بالقوة أم زهو السلطان.. أم مجرد الاغراق فى اللذائذ الصغيرة؟ وكان يقول كما تقول الالياذة:

— ليس فألا طيبا على أى حال أن يكثر عدد القياصرة! وحين يزداد عدد القياصرة تبدأ الشمس فى المغيب!

وقد كنت فى اللجنة التى سعدت بإعطاء الجائزة للشاعرة فدوى طوقان. وقد نالت الجائزة بالاجماع. وكانت الشاعرة المرشحة الوحيدة التى لم يحدث على اختيارها أى اقتراح. ولكنى أعترف أننى بعد التصويت، عدت الى دواوينها السبعة أقرأها من جديد. كما عدت الى كتابيها: «رحلة جبلية صعبة». سيرة ذاتية. وكتابتها الثانى: «الرحلة الأصعب». فقد عرفت شعراء من فلسطين عديدين كانوا كلهم رجالا حين صادقت معين بسيسو، وهو لا يزال طالبا فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة فى الخمسينات. وكان معين من غزة، ويسكن فوق مقهى ايزفتش على بعد أمتار من الجامعة فى ميدان الخديوى اسماعيل أو الاسماعيلية ثم التحرير.

وكان هذا المقهى ينافس مقهى ريش الذى عرف المثلل محمود مختار ويحيى حقى، ثم نجيب محفوظ ثم أقفل تماما. وكان مقهى ايزافتش ملتقى الأدباء والمتأدبين الشبان فى الخمسينات، لأنه يطل على الميدان الذى يشهد أحيانا المظاهرات أيضا. لأنه أول مصب للمظاهرات الجامعية القادمة من الجيزة. وكان هذا المقهى يفوز على منافسه مقهى «ريش» لأنه يجاور مطعم الفول الشهير، وكانت السوائل فى المقهى تطفئ نيران النواشف فى المطعم. ولذلك فضل الشبان مقهى ايزافتش الذى عاش الشاعر معين بسيسو سنوات فوقه فى بنسيون يطل على الميدان. وقد نشرت لمعين بسيسو قصائده العديدة فى «الهلل». قبل أن انشر أول ديوان كامل لمحمود درويش قبل أن يترك الأرض المحتلة ويأتى للقاهرة. وكان شعراء فلسطين الذين عرفتهم رجالا وشبابا. وأقربهم الى قلبى كان الشاعر كمال ناصر الذى عاش سنوات عديدة فى القاهرة قبل بيروت. وكان يعيش فى بنسيون أيضا. فى الزمالك. ولكنه كان يقيم أو يكاد فى فندق سميراميس. حين بدأ الفندق فكرة السهر حتى الصباح، وفتح «داى آند نايت» أو «صباح.. مساء»، ونافس مقهى الفيشاوى فى حى الحسين، وفضله الشاعر كامل الشناوى أشهر سهران فى القاهرة، وكان يرفض العودة لبيته فى جاردن سيتى قبل بزوغ الفجر وكان يظن أنه لو نام مات. ولهذا يظل ساهرا حتى يغلبه النعاس جالسا فى نهاية السهرة. وأحببت شريكى فى السهر كمال ناصر الذى كان يحب أن يرى معى الفجر على صفحة النيل كل يوم. وحين انتقل لبيروت حرصت على لقائه. وذات لقاء فى مطعم فيصل أمام الجامعة الأمريكية فى بيروت، أدهشنى أنه قادم وحده بلا حراسة. ولم أخف على الصديق ملاحظتى. فقال لى ضاحكا كعادته:

- خير حراسة ألا تكون عليك حراسة.

لأن الحراسة تلفت الأنظار!

وكان هذا اللقاء قبل اغتياله فى جريمة شارع فردان فى بيروت التى هزتنا جميعا.

ولم أكن أعلم قبل قراءة دواوين فدوى طوقان كاملة أن لها قصيدة مهداة الى الشاعر كمال ناصر. وهى قصيدة رائعة الحنان. وفيها، أيضا عزم المقاتل. عنوانها: «الى المفرد السجين». تقول فيها بأنفاس متهدجة:

- يا طائري السجين قاصدح لنا

من خلف جدران الدجي والعذاب

ولا أظن أن صوتا نسائيا فى الأدب العربى الحديث بلغ صدقه وقوته مثل

صوت فدوى طوقان. ولا أظن أن كاتباً بالعربية بلغ في السيرة الذاتية مثل هذا الذى بلغته فدوى طوقان في كتابيها «رحلة صعبة» وهى تذكرنا برائعة «الأيام» لطله حسين. ثم «زهرة عمر» لتوفيق الحكيم. مع الفرق أن هذا الصوت النسائي الجديد لم يخف عنا شيئاً من دموعه وآلامه. وما أكثر دموعها. فقد روت أنها كانت ابنة بين عشرة أبناء. وحاولت أمها الأجهاض، وهى تحملها، لأنها أرهقت من الحمل والولادة والرضاع. وقد ولدت علية منهكة بحمى الملاريا. وكان شحوبها سبباً للنداء عليها وهى صغيرة:

— تعالى يا صفراء. روحى يا خضراء!

وكان هذا هو السبب أن تدعو فى ليلة القدر. والدعاء فيها مستجاب، عند ركن الدار المكشوفة، وتحت شجرة من أشجار التارنج. ضارعة: أن يصبح خدّها مشرباً بالحمرة وتروى أنها وهى صبية، وقفت أمام محل للكنافة فى نابلس. ولم تكن الكنافة النابلسية هى التى أوقفته، ولكن مناظر النحل الكثير الذى يحوم حولها يقترب ويبتعد، ولكن أخاها الكبير داهمها فى وقفته أمام محل الكنافة. وقال لها:

— لا يليق أن تقفى هكذا أمام محل الكنافة.

ماذا يقول عنا الجيران؟

وطأطأت الصغيرة رأسها لأن شقيقها ظن فيها الشراة بينما كانت تتأمل النحل. وهو مشهد لا يلت غير عيون الشعراء.

وقد عاشت فدوى طوقان علية نحيلة، واستعانت على الحزن بالقراءة. وتقول فى مذكراتها:

«أنا أقرأ فأنا موجودة»

ظللت قارئة كتب شرهة. وقد نمت هذه الشراة حرمانى من الدراسة الأكاديمية. ولم تكن قراءتى منهجية. كنت أقرأ أى كتاب يقع فى يدي مروراً بالموضوعات الأدبية والتاريخية والاجتماعية والفلسفية الى كتب العلوم البسيطة. وكان سلامة موسى والعقاد والمازني من الكتاب الذين فتحوا ذهنى وعلمونى مالم أعلم.

ومنذ الأربعينات أصبحت شديدة الالتصاق بعلم النفس من جهة والرواية من جهة أخرى. وجدت فى الرواية حصيلة المعرفة الانسانية. ظل يجذبنى فى الرواية الفكر الفلسفى بشكل خاص. وكان الفكر الإسلامى قد جذبنى منذ وقت مبكر الى القضايا الفلسفية. وكان أول من حرك ذهنى فى هذا الاتجاه كتاب زكى

مبارك عن الغزالي. ثم رحت أجد متعة ذهنية في قراءة «المعتزلة» وجدلهم حول الجدية والحرية والعدل والثواب والعقاب».

وكلما توغلت في قراءة دواوينها، ثم مذكراتها واعترافها اقتربت منها لأنها تحكي حكايات صغيرة مليئة بالمعانى. وقد توقفت عند حكايتها عن صديقتها الحميمة ياسمين. وهناك عرفت صديقها الشاعر الشهيد كمال ناصر. أيام كان نائبا فلسطينيا في البرلمان الأردني. وكان كمال باستمرار «قلقا نائرا ضاحكا ضائعا» و«كانت أحاديثنا تدور حول الأوضاع العامة والشعر والحب والموت والنضال والانتحار».

وكان كمال يوقع «أبوفراس». وحين أهدته قصيدة إلى «المغرد السجين»، جاءت خلال أسبوع قصيدة مقابلة من شاعرنا الصديق.

وتروي كيف وجدته في مخبئه يعاني من أضراره من ألم شديد وكيف غامرت بالذهاب إلى القدس لتحضر قريبا طبييا في الخفاء.

ومع أن أباهما كان قد أبعدها إلى مصر عام ٤٨، وأخاها الأصغر كان يعمل بالسياسة، ولكنها ظلت بعيدة عن الأحزاب، «تتمزق بين الفردية وعواطف الشعبية». وتقول ولم أعرف الوجدان العام إلا بعد حرب يونيو (حزيران). وما أظن أن شاعرة عربية عاشت أحزان يونيو كما عاشت هذه الشاعرة. بل لم يمتزج تاريخ حياة امرأة بتاريخ حياة وطن كما امتزج عند الشاعرة فدوى طوقان.

أكثر من الدموع

٥٤

كان هناك يوم بقيت صورته حية في ذاكرتها منذ عام ٣٦ « فقد استيقظت وأخوتى على طرقات أحذية الجنود الثقيلة. وقفوا وسط الغرفة في غبش الهزيع الأخير من

الليل.

هبت الأسرة. وطلبوا إليها المغادرة فوراً. لم يسمح حتى بتغيير الملابس. خطفن المعاطف بسرعة ووضعن أغطية الرؤوس كما اتفق. وخرجن إلى السوق مع بقية النساء والرجال والأطفال في حى الياسمينه بنابلس. وحسب أوامر الجيش المداهم سار الرجال في طريق وسارت النساء والأطفال في طريق آخر.

وتضيف الشاعرة فدوى طوقان من نكريات هذا اليوم من عام ١٩٣٦، خلال الثورة ضد الانتداب البريطانى، أن عمته العجوز كانت مريضة. وحملها جارنا الدحودح بائع الخضار والفاكهة على ظهره ومشى في موكب النسوة. وانتهت بنا المسيرة إلى منطقة «رأس العين» في سفوح «جرزيم». وانتشرنا هناك في العراء. وقد بدأ الصبح يتنفس. أطل فجأة من الجانب الآخر صف مزدوج طويل من رجال سكان الأحياء المطوقة. ورأيت أبى بينهم مشتملاً بعباءته فأحسست بالحزن في قلبى والحنو يغمر نفسى. أن منظر الشيوخ والطاعين في السن في مثل هذه المواقف يثير في النفس من المشاعر المرة الحزينة مالا يثيره الفتية والشبان. عدنا إلى بيوتنا في الأصيل لنشاهد آثار أسوأ عمليات التفتيش والنهب.

.....

«جاءت العباية»!.. «جاءت العباية»!

كانت هذه كلمة السر في شوارع نابلس وازقتها. فحين تقع المدينة في مأزق أو خطر يأتيها من الخارج، يقوم هناك حب «جماعى» بين النابلسيين يربط الناس بعضهم ببعض الآخر. وهذا نزوع طبيعى لدى الجماعة الواحدة في كل زمان ومكان. فالخوف والمخاطر التى يحسها الناس من العدوان الخارجى تثير في نفوس الأفراد مشاعر مشتركة نحو العدو المشترك.

«جاءت العباية».. جاءت العباية! وتردد كلمة السر في الأسواق والأزقة. ويعرف الناس معها أن قوة عسكرية مدمرة في الطريق إليهم.. فيختفى من يختفى. ويحتاط من يحتاط.

أصبح اصطلاح «جاءت العباية» فيما بعد من ضمن تراث الثورة الشعبى فى نابلس.

وكانت نابلس، كالخليل، من معاقل المقاومة الصعبة. ولقد جاء يوم اضطرت فيه السلطات إلى نفض يدها من الحكم داخل هاتين المدينتين. لقد بلغ من عنف المقاومة أن ألغت المحاكم فى نابلس، ونقلت ملفاتها إلى الثكنة العسكرية خارج المدينة.

والحكايات البطولية وأخبار العنف والموت والاعتقالات والنفى والخيانات.. كل هذه كانت تخترق جدران الدار، وتصل إلى مسمعى عن طريق الآخرين: أخوتي، الجرائد، النسوة الزائرات. صبى اللحام والبقال.. وحين كانت أصوات المتظاهرين تاتينا من بعيد ثم تقترب شيئاً فشيئاً، كنت أهبط الدرج ملتفعة الرأس بغطاء كبير يغطى وجهى والقسم الأكبر من جسمى. واركض إلى الصفة الحجرية فى الديوان، فاطل من أحد شبابيكها على السوق. وتكون الصفة قد غصت بالنسوة من القاطنين بجوارنا أو المستأجرين. وحين أرى الجماهير الغفيرة الهائجة، تغرق عيناى أو يسيل الدمع على خدي، وقد ظللت فيما تلا من أيام حياتى أبكى وأحس بالتأثر العميق إزاء مشهد الجماهير المتراسة. ولعل الدمعة التى كانت تسيل من عيني فى مثل هذه المواقف إنما كانت بسبب عجزى عن الاندماج فى الآخرين، والمشاركة الفعلية فى الالتحام بهم.

وتصف الشاعر يوماً من حياتها وهى صغيرة لا ينمى من الذاكرة :

— ايقظتنا فى منتصف الليل طرقات الجنود البريطانيين بأعقاب بنادقهم على باب دارنا، وحين قام أبى إليهم كانت قلوبنا تضطرب وأنفاسنا معلقة على حبل التونغ المتأرجح فى الهواء : ماذا بعد؟ كنا فى أعماقنا نعرف ماذا يأتى بعد، فحين كانت الأبواب تطرق فى مثل تلك الساعة من الليل كان يفهم أن هناك عملية اعتقال ولم يرجع أبى .

فى الصباح كان فى طريقه إلى سجن «عكا» .

«وظلت علاقتى الشعورية بأبى تتأرجح بين الحيادية أيام السلام والعافية. والحنو الغامر أيام السجن أو المرض» .

ومرت أيام، أسابيع، شهور، والأحداث فى عنقوانها المتقد جاءتنا أنباء عن

مرض أبى فى السجن. وكان رقيق البنية بطبيعته استيقظت فى سكون الليل. كان فراشا دافئا. وبرد الشتاء حادا فى الخارج «يقطع المسمار» كما يقولون فى نابلس وقراها. مرت صورة أبى فى خاطرى مطروحا، مريضا، مؤرقا بين جدران السجن الجليدية، واكتسحتنى موجة من الحنو العميق.

كانت قطرات الماء فى الخارج تتساقط من أوراق الشجر بإيقاع منتظم كدقات الساعة. وكانت لحظة غريبة. فى ذلك السكون الشامل. رأيت فيها بعين الخيال قصيدتى التى لم أكن كتبها بعد، منشورة فى إحدى صفحات مجلة «الرسالة» ورأيت، بعين الخيال، عنوانها بالخط الأسود: «إلى أبى»!

... كانت تجربتى الشعرية فى قصيدتى «إلى أبى» حصيلة كل ما تجمع فى نفسى وتراكم من انفعالات منذ اشتعال الثورة عام ١٩٣٦.. واشتد مرض الأب السجن. ثم خرج من السجن منقيا إلى مصر دون السماح له بزيارة أهله فى نابلس قبل الرحيل.

واستمرت الثورة ثلاث سنوات. وكانت تستهدف قوات الانتداب البريطانى. ولكن غياب أبيها فى المستشفى عوضه حنان أخيها إبراهيم الشاعر والأديب. وكان يعمل بالاذاعة الفلسطينية. وعمل اليهود على إزاحته من موقعه فانتقل إلى العراق. ولم تحتل صحته. ومرض قليلا ثم مات بسرعة وفقدت الشابة الصغيرة الاخ بعد الأب. «وظلت عقدة السجن كامنة فى أعماقى» وتحكى الشاعرة صراعها الداخلى المتأجج. فقد كان أبوها يلح عليها أن تكتب شعرا سياسيا، ويتمنى أن تحتل مكانة أخيها إبراهيم طوقان الفقيه شاعر الوطنية. بينما كانت تعاني فى أعماقها من بغض السياسة. و«فى هذه المرحلة بالذات عانيت صراعا نفسيا وفكريا حادا. وكنت أحاول الاستجابة إلى رغبة أبى لكى أرضيه وأكسب محبته. ولكن أعماقى كانت تحتج وترفض وتتمرد». وكنت أعى ذاتى، وكنت على وعى بأن الذات لا تتكامل إلا فى الجماعة. وكانت الجماعة هناك. وراء الجدران التى تحاصرنى. وبينها وبينى مسافة قرون طويلة من عالم «الحريم»..!

وظللت أحس بأننى وحيدة تماما.

وفى ضجة السقوط مات والدها عام ١٩٤٨.

وآلاف من اللاجئين كما تقول ينزحون إلى نابلس فتكتظ بهم الدور والمساجد والمدارس والكهوف فى جبل عيبال وجرزيم.

«وانفكت فى الأخير عقدة لسانى.

ورحت أكتب الشعر الوطنى الذى طالما تمنى أبى لو يرانى أنفرغ له، فأملأ مكان إبراهيم.

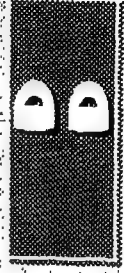
لقد كتبت ذلك الشعر بصورة تلقائية وبدون أى إلزام من الخارج .
ولكن القدر لم يمهلهما بعد المصابين الفلاحين في أخيها إبراهيم وأبيها أيضا .
لأن شقيقها «نمر» الذى كان مولعا بالشعر والموسيقى كان طبيبا وأستاذا في
الجامعة الأمريكية ببيروت، تسقط به الطائرة الخاصة بأميل البستاني . بعد
سنوات من موت الأب وفقدان الشقيق وظل الخوف علي نمر من الموت مسيطر
علي وجداني منذ وفاة إبراهيم، فقد كان هو البديل الوحيد . كان هناك احساس
خفى يفعل في لاوعىي ولا يرجمنى . لماذا ؟ ألنى بطبيعتى دائمة الشعور بالخوف
علي أحبتي من أحداث الحياة ؟ ألانى بطبيعتى دائمة التفكير بمأساة الوجود
الإنسانى، مفرطة في احساسى بمشكلة الوجود والموت ؟
والغريب أن ترى الشاعرة حلما لشقيقها نمر، قبل وقوع الفجيعة بأيام قليلة .
فقد رآته في المنام يخرج من بيته في بيروت متجها نحو سيارة يجلس خلف
شقيقها إبراهيم . «وكانت أطراف سترته تخفق إلى الوراء بفعل الرياح الشديدة» .
وجلس نمر بجانب شقيقه، وانطلقت بهما السيارة دون أن يتنطق بحرف .
وصرخت في حلمها بلوعة حارقة .

— مات نمر !

«ولعل عقلي الباطن كان يختزن تلك المعلومة المألوفة في تفسير الأحلام وهى
التنبؤ بموت الإنسان الحى إذا رأيناه في الحلم يذهب مع أحد الأموات واستيقظت
علي أنه عميقة مشبعة بحزن عميق .
وبقيت علي خوف وتوجس طيلة الأيام القليلة التي سبقت المفاجعة . ثم جاء
الخبر . وتهاوى جانبي الأيمن . نفس الحالة التي عرنتنى ساعة تلقيت نعى
إبراهيم . من أين تأتي كل الدموع ؟ ثلاثة أيام متواصلة وفي بكاء متواصل . شئ
لا يصدق .

ولكن حياة هذه الشاعرة وشعرها كان فيه ماهو أكثر من الدموع .

الخميس والهتاف



كانت أم كلثوم تبدأ الغناء يوم الخميس الأول من كل شهر. وتستمر حفلاتها الغنائية الشهرية في الشتاء. وتبدأ في أكتوبر مع دخول المدارس. وتتوقف في الصيف مع الراحة والاصطياف. وكان الشاعر الرقيق كامل الشناوى يقول: إن أم كلثوم تبدأ السنة الغنائية بحفلتها في الخميس الأول من أكتوبر.

وقد انتظمت حفلاتها الرائعة، عدة أجيال، ويمكن قياساً على وصف كامل الشناوى أن نقول أن السنة الكلامية أيضاً في مصر تبدأ في أكتوبر من كل عام. وقد تبدأ متقدمة في سبتمبر بعد العطلة. وفي شهر سبتمبر بالذات تتزاحم اللقاءات والندوات والمؤتمرات. وكنت في ما مضى أقبل عليها، ولكنني شبت من أكثرها، وخاصة أن الوجود عرفتها حتى حفظت أصواتها. وفي بعض الأعوام زاد النشاط في ندوات القاهرة حتى أطلق عليها «مدينة الألف ندوة». لأنك كنت تخرج من ندوة لتدخل أخرى. وقد تجد الوجوه نفسها مع تغير الموضوع أو المكان. وقد اكتسبت خبرة من كثرة الحضور وشدة المشاركة. وتدربت على الحديث كثيراً والاستماع أحياناً. فأصبحت حين أدخل أى ندوة أختار أحد المكانين: المنصة أو آخر الصفوف. ومثل هذين المكانين وحدهما يكشفان لك القاعة بأكملها، فتشرف من القمة أو تدرك من المؤخرة أى حركة. وتدرك من القمة أو المؤخرة أى حديث أو مقاطعة، أو مؤامرة على الحديث أو المقاطعة. وتستطيع بأحد هذين المكانين الممتازين أن تشارك أن رغبت أو تراقب إذا تعبت.

وفي أيام أقبالي على الندوات مستمعاً أو مشاركاً، تحمست للذهاب إلى المغرب، وكانت جماعة نشيطة من الأدباء والمثقفين قد دعت أكبر عدد من مثقفي وأدباء المشرق والمغرب. وكانت فرصة رائعة للقاء والحديث والجدل.

ولكنني تطيرت من كثرة عدد المدعوين للحديث. وتشاءمت أكثر لأن أقبال المستمعين فاق ما كنت أتصور. فقد ازدحمت قاعة واسعة بما يزيد على الألف مستمع، بين جالس ومشارك على المقعد نفسه وواقف. وخشيت أن ينطلق المشاركة فلا نسمع المغاربة. وإن تعرض حشود المستمعين على شهوة الكلام. وشاركني المفكر اللبناني الصديق العزيز منح الصلح بعض مخاوفي. وهو أديب ذواقة ذكي وأيضاً من معتادي الندوات العربية. واتفقنا على أن نتأمر معاً على

ضبط إيقاع الحديث. حتى لا يغتال المتحدثون الوقت، أو حتى نكبح جماح المتحدثين. واتفقنا على أن ننشر بين الحاضرين كل صباح شعارا نزروره على الجاحظ وندعى أنه كان من مآثراته المجهولة. وابتكرنا أول جاحظية، وادعينا أنه ألفها، وكانت أولى هذه الجاحظيات:

— من حفر خطبة لأخيه وقع فيها.

ولكن احدا لم يهتم بما نقول. فآلفنا جاحظية ثانية، وهى:

«كلمة فلكمة» ولكنها لم تجد شيئا. فأردفنا بجاحظية ثالثة:

— لو اطل امل.. وإذا أو جز أخل.

ولم تنفع تلك الجاحظيات الثلاث، فأضفنا إليها جاحظية رابعة:

— متى استكلمتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم احرارا.

وانطلقت الندوة. لا يعبأ أحد بأحد حتى عدت لأكتب عنها، وعن خطبائها.

ققلت ان الخطباء أنواع ثلاثة: خطيب اديب، وخطيب اريب وخطيب فاسق.

أما الاديب فهو من اتفق فكره العميق مع ادبه الرشيق. أما الاريب هو من يتلاعب بعواطف سامعيه، ويعلو ويهبط حتى يقبض على زمام سامعيه، ثم يشدهم إليه كما يشاء. ولكنى اكتشفت في تلك الندوة الحافلة نوعا ثالثا من الخطباء، هو الخطيب الفاسق، وهو يعلو ويهبط، ويجوس ويدوس، ويدخل ليخرج، ويخرج ليدخل، ويستمر في الحديث الدائرى لا يعبأ بما قد ينزله على مستمعيه من ملل أو تعب. وتستبد به شهوة الحديث كالنيران العارمة، فلا يهدأ حتى يضيع الموضوع من سامعيه. وقد طال صبرهم. وبدأ عليه طيش السعادة بأنه فاز في النهاية بالميكرفون.

وقد كنت أظن أن ظاهرة الخطيب الفاسق مقصورة على خطباء العربية لأن لغتنا الجميلة مغرمة بالبديع والبيان، ولكنى بعد أعوام اكتشفت أن خطباء الاسبانية أيضا، لأنها أيضا لغة موسيقية جميلة، مخضبة بالشاعرية والصور. وبعد حضورى كثيرا من المؤتمرات في أمريكا اللاتينية اكتشفت أن اقصر خطبة فى ساعة. وانهم يكرهون البرقيات أو يحرقونها. واكتشفت أن عندهم لازمة فى كل خطبة. حين يقول الخطيب بعد ساعة كلمة: «افيناالتى». ومعناها.. وفى «النهاية» وسوف تخدعك تلك الكلمة لو كنت تسمع خطيبا بالاسبانية يقولها لأول مرة. لأن الخطيب عندهم حين يقول «وفى النهاية» لا يعنى شيئا سوى أنه سوف يستأنف الحديث.

وقد حصفتنى خبرة الندوات والمؤتمرات فى مواسم الكلام وتوالى السنوات الكلامية. حتى اكتشفت أن للمتقنين عا لهم ولابناء البلد من ابناء الشعب لغة

ثانية. وبينما يفضل المثقفون الهتاف، يفصل أبناء البلد الهمس والاختصار. وهدتني دراسة ذكية للدكتور سيد عويس إلى ما سماه «هتاف الصامتين». فقد توافر على تحليل تلك الجمل القصيرة التي يلجأ إليها أبناء البلد الشعبيون إلى المساجد والدعاء وطلب الشفاعة. واكتشف الباحث لونا مجهولا من «الثقافة الشعبية» تكشف عن عالم غزير من الاحاسيس والمشاعر. وكان فضل الدكتور سيد عويس انه لم يكتف في دراسة الثقافة بكتب المثقفين، لأنه بحث عن مغزى تلك العبارات الكاشفة عن المشاعر والاحاسيس. وأكثرها شديد الاختزان عميق المعنى. وهجر الباحث الكتب والمكتبات. والصحف والمجلات. ليسمع ما يقال في الحارة. أو القرية. والمقهى، بل المسارح، والمحاكم والسجون.

وكان اكتشافه لظاهرة نفشت في القاهرة داخل التاكسيات. لأنه لاحظ أن كثيرين يكتبون عبارات عليها، أو يعلقونها داخلها، وجمع الباحث أكثرها لكثرة انتشارها. والغريب انه وجد أغاني أم كلثوم قد فازت بنصيب الأسد. وعلى التاكسيات القاهرية نقشت بعض الجمل أو الكلمات ومنها «الحب كده» و«الهوى هوايا» و«أنت الحب» و«أهل الهوى مساكين» و«زى الهوى يا حبيبي وأه من الهوى» و«جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح» و«أمل حياتي» و«سهران لوحدي» و«ما أطال النوم عمرا» و«من فرحتي لابنام ولا باصحي» ثم «كايدة العزال أنا من يومي» أو «كايدة العزال ياسكينة» ولم يكشف صاحب السيارة عن حقيقة سكينة المذكورة.

وقد يترنم هتاف الصامتين أو همس المساكين بالحب أو المرأة. وقد يترنم بالشكوى والعتاب. لأن بعض الجمل المنقوشة كان فيها:

— «أروح لمين».

— ثم.. «بلاش اسيه ارحم عينية».

و«قبلته. نسيت انى خاصمته».

و«هجرتك. يمكن انسى هواك».

و«ياهاجرني»

و«تفيد بايه ياندم وتعمل ايه يا عتاب».

وبعض الكلمات المنقوشة فيها طرائف تكشف عن الخوف التقليدي من الحسد، مثل: «يا ناس ياشر كفاية قر» أو «بلاش تبص لى بعين ردية، وشوف الى اندفع فيه». ولكن الاغلبية العظمى والكاسحة من أغاني أم كلثوم سيدة الغناء عن المرأة والحب واليهام والخصام وأجملها بالطبع:

— «أنت عمرى».

امراة واحدة

تكفى ..

.. وباريس من جديد وابل المطر. قلت لنفسى وأنا
اهول الخطى :

- هكذا مضت اربعون عاما على زيارتى الاولى لعاصمة
النور.

وتوقفت مضطرا لأنقل كاميرا الفيديو الثقيلة لانها طراز قديم من كتف إلى
كتف.

- شىء واحد لا يستطيع الانسان ان يوقفه هو الزمن. وأخيرا عدت إلى
باريس كأننى لم أغادرها.
انها الألفة القديمة.

وهى أقوى من الحب وأكثر ، لأن الحب قد ينتهى ويطويه الزمن ، والألفة هى
التي تستمر ولعلنى أصبحت الآن أحمل جزءا من باريس معى أينما ذهبت ، فعلى
كثرة اسفارى وعشقى للسفر بين العواصم العديدة لم تنطبع مدينة فى ذاكرتى
وذكرياتى مثلما انطبعت باريس.

وقد يكون السبب أيضا اننى عرفت وأحببتها فى صدر الشباب. وقد يكون
السبب أيضا اننى اتمسح فى أيام الشباب طبعاً كما يتمسح القط بصاحبه ، أو
اننى اتحایل على حبي القديم . وقد يكون هذا السر هو اننى أتجنب أحياء باريس
السياحية ، وأفضل أوكارها الثقافية ، ومعارضها ومتاحفها ، ومكتباتها .
ومازلت اذكر أيام فانسان اوريول أول رئيس جمهورية لفرنسا بعد الحرب
حين التقى بأول وفد صحفى مصرى ، فقال له :

- باريس ايها السادة ليست هى «الفولى بورجييه» وليست كلها ملاهى .
ومن أيامها أصبحت أفضل الحي اللاتينى ، حيث شارع المدارس
والسوربون والكوليج دى فرانس ومكتبة سانت جنتيفيث ، ثم حي سان جرمان
دى بريه على أيام سيمون دى بوفوار وجان بول سارتر. وأصبحت أفضل
الشاطيء الايسر على الشاطيء الايمن من نهر السين .

وقد يكون هذا هو السبب الذى ابتكرت فيه لنفسى . منذ سنوات ، مشروعا
يختلف عن مشاريع وخطط السياح والعابرين . وصرت أحمل معى الكاميرا
الثقيلة أصور الأماكن التى عشت فيها سنوات اراها وأرى اننى فيها . ولكننى

بعد جولات أصبحت أركز على الشوارع التي سكنت فيها . ولم يعد يكفيني ميدان السوربون ، حيث لا يزال تمثال اوجست كونت الذي سقط في أحداث الطلاب عام ٦٨ ثم أعيد في نفس الميدان في موقع آخر . ولم أعد أصور شارع لافيانتين بين سان جاك وجي لوساك حيث كتب فيكتور هوجو قصيدة رائعة عن طفولته تحمل نفس هذا الاسم . وكنت ابقى هناك ايضا في فندق لي كابوسيد ، وهو صغير جدا ، في غرفة أصغر تطل نافذتها الداخلية والوحيدة على معهد لتعليم الموسيقى . ولم تكن الشمس تدخل الغرفة ، ولكنني أنكر أنني كنت اكتفى بصوت الموسيقى الذي يتصاعد إلى غرفتي من التدريب على ألحان شوبان ، وكانت اشعة الموسيقى تدفئني ، وما كنت في أيام الشباب احتاج إلى دفء أكثر .

وأيامها أيضا محوت أمية عيني ، وتعرفت إلى متعة الرسم وروعة اللون ، فكنت أمضي يوما كاملا في متحف اللوفر . وكان الوقت يمضي فلا أحس بحاجة إلى طعام ، لأنني كنت أخرج من اللوفر ممتلئا ، واكتشفت شيئا في الحياة اسمه ، الغذاء الروحي ، امتع وأروع .

ومنذ سنوات تغيرت خطتي في باريس وتطورت فكرتي ، فقررت ان اصور الاماكن التي اقام فيها المصريون من قبل . وصعدت إلى عام ١٨٢٦ ، تاريخ أول بعثة مدرسية قادها شيخنا المجدد رفاعة الطهطاوي ، وكان محمد علي حريصا ان يكون للبعثة شيخ . وهكذا صورت شارع كلوني ، حيث كان أول بيت خصصه محمد علي لمبيت مبعوثيه .

ولم أعد أحس ان زيارتي لباريس تكتمل دون أن أمر على شارع ديكارت - في الحى اللاتيني - ما بين شارع المدارس وميدان البانتيون حيث مدرسة البولتكنيك أو الهندسة العسكرية ، حيث درس في نفس البعثة المهندس محمد مظهر ، باني منارة الاسكندرية والقناطر الخيرية ووزير الري والاشغال في عهد الخديوى توفيق . وكان مظهر تلميذا نجيبا للفيلسوف اوجست كونت . وكان معيدا في البولتكنيك . ولم تعد زيارتي تكتمل حتى أقف أمام شارع مسيولي برانسي ، بين شارعى سان ميشيل وسان جرمان ، حيث لا يزال متحف اوجست كونت قائما حتى الآن . وكان في الأصل بيته ، ثم مدرسته الاهلية الخاصة ، التي لا يزالون يحفظون فيها غرف ومقاعد الدراسة . وهناك تريد مظهر على كونت مع طلاب آخرين من تركيا والمكسيك . واكتشفت ان هذا الفيلسوف الكبير مؤسس مذهب الوضعية له كتاب مغمور ، وليس معروفا لأنه لم يترجم ، وعنوانه «الاسلام» ، وفيه عقل وانصاف . وقد يكون للوصال بين التلميذ والاستاذ أكثر

من ربيع قرن صلة بهذا الكتاب المنصف عن الاسلام من فيلسوف ملأ الغرب بصيته ونفوذه .

ولا تكتمل زيارتي لباريس مرة أو مرتين كل عام إلا بالوقوف عند مكتبة سانت جنفييث . وهي أحب مكتبات باريس إلى قلبي ، وأفضلها على المكتبة الوطنية في شارع رشيليو ، أو مكتبة السوربون العامرة . وقد يكون السبب أنها كانت تسهر ليلاً حتى العاشرة مساء . وقد يكون السبب أنهم وضعوا على واجهتها العريضة لوحات رخامية باسماء ائمة الفكر في العالم ، ومنهم ارسطو وافلاطون وديكارت وارستوفان وسوتوكليس . ووضعوا بنفس التقدير والاحترام لوحات باسماء ابن سينا وابن الهيثم والرازي وابن خلدون والادريسي . ولا أكاد أصعد سلالمها الرخامية القديمة النظيفة حتى تهب على رائحة عطر قديم ، تكاد تفوح من وراء الجدران . لأنها قصة حب دام بين طه حسين وزوجته سوزان ، حين كان يطلب العلم قبل بخمسين عاماً . وحين انتهت إدارة المكتبة ان الفتاة تقرأ لزميلها بصوت مسموع ، خصصوا لهما غرفة هادئة . وفي هذه الغرفة كان صوت سوزان ينساب إلى عقل طه حسين ثم قلبه . وبدأت أول قصة بين الأديب وزوجته في مكتبة . وملكت عليه كل شيء ، فتزوجها وعاد بها إلى مصر . وأصبح طه حسين من الأدباء القلائل الذين يؤمنون ان امرأة واحدة تكفي حين يجتمع للحب العقل والعاطفة ويتصل الحب بالعشرة والمودة والحب الذي يدوم .

وفي ختام جولتي توقفت طويلاً أمام شارع لافيانتين رقم ١٤ حيث سكنت . ولم أجرؤ على اقتحام باب البيت لأصل إلى غرفتي القديمة الصغيرة في الحي اللاتيني . ولا شك أن شخصاً آخر لا أعرفه يسكنها ، والمؤكد أنه يستعين بصوت الموسيقى على قلة الشمس . وقد اطمأنت عليه ، لأن معهد تعليم الموسيقى لا يزال باقياً في مكانه القديم

سيدة

القصر الأولى



هوايتى الغربية التعرف إلى تاريخ البيوت والقصور والشوارع والحدائق والفنادق، حتى أصبحت لا أطيع العبور فى أى شارع من دون «البهقة» فى المباني. وقد لا حقنتى هوايتى الغربية فى باريس عندما أقمت فيها عدة سنوات، فواصلت قراءتى عن تاريخ باريس وشوارعها ومتاحفها وقصورها القديمة.

وكننت كلما مررت على فندق «لويتسيا»، وهذا هو اسم باريس القديم أنتذكر أنه كان مقرا للقيادة الألمانية حين احتلت قوات هتلر باريس. ولم أدخل فندق لويتسيا فى شارع راسباي الكبير إلا مرة واحدة. عندما أقاموا حفلا من حفلات ليالى الأحد من حفلات الرقص للطلاب أيام الشباب. ومرت أعوام عديدة حتى العام الماضى لأجلس فى غرفتى فى فندق لويتسيا. وهى المرأة الوحيدة التى أسعد فيها بالبقاء فى أى فندق. لأن متعة باريس الكبرى فى شوارعها الجميلة، خصوصا أيام الربيع.

ولكن السبب كان وجيها فى مايو (آيار) الماضى لأننى كنت أشهد فى التليفزيون حفل تسليم الرئاسة للرئيس الجديد جاك شيراك. وتوديع الرئيس السابق فرانسوا ميتران.. فى قصر الاليزيه.

وكان البرنامج مدهشا وممتعا ومثيرا، لأنهم جاؤوا بعشرات المعلقين والمؤرخين، وانتشرت عشرات الكاميرات حتى ينقلوا للمشاهد كل شىء من قوس النصر إلى قصر الاليزيه.

ولم يتركوا ركنا واحدا فى قصر الاليزيه، بالكاميرات الذكية والتعليقات الأذكى ليعرضوا تاريخ قصر الرئاسة.

وكانت المفاجأة الكبرى، حين عرضوا أيضا بعض الأسرار العسكرية، لأن الدور الأرضى يمثل أخطر مكان فى فرنسا، ففى الدور الأرضى مقر قيادة الأسلحة الذرية الفرنسية. ويملك الرئيس وحده مفتاح الدور الأرضى. وكان الرئيس ميتران لا يحب - كما قالوا - تعليق هذا المفتاح فى رقبته. وحدث ذات مرة أن نسى المفتاح وكانت مشكلة ومنذ أيام الرئيس ديغول. حين بدأ إنتاج فرنسا للأسلحة الذرية أصبح المفتاح «الخطر» ينتقل من رقبة رئيس إلى رقبة رئيس آخر.

ولكن مراسم الاحتفال جذبت الجمهور إلى المشهد الذي لا يتكرر إلا كل سبع سنوات . وجلست إلى مقعدى ومعى القلم أو بعض ما أراه أو أسمع . وانتقل بين فناء القصر أو قاعاته ومكاتبه ، وبعض ذكرياته . فقد شهد قصر الاليزيه ٢١ رئيسا للجمهورية ، وخمس جمهوريات ، كما شهد من قبل مشاهير فرنسا وأوروبا من القصر الروسى ألكسندر إلى مترينخ داهية أوروبا النمساوى ، وشهد الماريشال مكماهون ، كما شهد الجنرال ديغول ، بل شهد كذلك إبراهيم باشا أثناء زيارته لباريس عام ١٨٤٠ ، وبعدها الخديوى إسماعيل عام ١٨٩٧ قبل عامين من افتتاح قناة السويس ، وكان الخديوى يقوم بجولته الأوروبية ليدعو ملوك ورؤساء أوروبا ، وكانت الدعوة موجهة للامبراطور نابليون الثالث ، فاكفى بإرسال زوجته أوبينى الامبراطورة التى جاءت مصر - كما هو معروف - في افتتاح القناة .

ولم يكن قصر الاليزيه فى الأصل من قصور الملكية ، لأن الملوك كانوا يفضلون ضاحية فرساي ، ففيها القصر الجميل والحديقة الواسعة والغابة الشاسعة . فالقصر للإقامة . والحديقة للنزهة ، والغابة للصيد . ومنذ بدأت إقامة الاليزيه فوق أحراش وبرك مائية عام ١٧١٨ ، حيث أقامه الدوق دوفريه ، وكان والده من الأثرياء ومن بطانة الملك لويس الرابع عشر . وأقرض دوفريه ابنه الذى وصفه الأديب المعاصر سان سيمون بأنه كان رجلا عاديا أو حتى دون المستوى ، ولكنه كان متفوقا فى التفاق . وبلغ من ثروته أن دفع دوطه أو مهرا لزوجاه مليوناً ومائة وخمسين ألفاً من الجنيهات .

ولكن زواجه كان زواج عقل . لا زواج عاطفة ، وعكفت زوجته على السلوى بالفنانون والآداب ، « بينما تركت لزوجها اللذائذ الدنيا مع غيرها من المتسامحات ! » .

وأنعم الملك على صديقه بالأراضى الشاسعة التى أقام عليها قصره المنيف وحديقته الواسعة . ويقول سان سيمون ، ويبدو أنه كان شامتا ، أن هذا المليونير القزم كان لا يتمتع بشيء لأن معدته كانت ضعيفة ، وكان لا يأكل غير المسلوقة والمخل . ويضيف المؤرخ فى شراسة :

« وكانت أى شائعة عن سيدة شهيرة تتهمها بعلاقة عاطفية مع هذا المليونير القزم شهادة مؤكدة بحسن سيرها وسلوكها ! »

ولكن القصر انتقل إلى سيدة من أجمل سيدات باريس ، وهى الماركيزة دى بومبادور التى اشترته من عائلة الدوق . وكانت مدام دى بومبادور الشهيرة هى « المحظية الرسمية للملك لويس الخامس عشر » وكان لا بد للقصر الجميل من

سيدة جميلة. وكانت شديدة الجمال وليس هذا وحده خطيرا ، لأن ذكاءها كان أخطر . ويقول المؤرخ جاك ليفرون إنها كانت مدبرة في أموالها الخاصة ومبذرة في أموال الدولة . وفي لحظة صفاء أنعم عليها الملك لويس الخامس عشر بقطعة أرض أخرى لتوسيع الحديقة . وشاع أن الملك أهدى محظيته أرضا من أملاك الدولة . وغضب الكثيرون. وكتب بعضهم الشتائم المقذعة ، ولكنهم راعوا اللياقة لأنها في النهاية سيدة ، فكتبوا شتائمهم على بوابة الأليزيه باللغة اللاتينية .

وكانت الماركيزة تتمتع بذكائها الشديد سحب الغضب ولم تجرؤ الماركيزة على حضور حفل إقامة تمثال لويس في ٢٣ فبراير (شباط) ١٧٦٣. ولكن الصدفة تشاء أن ينتقل التمثال الضخم أمام قصر دوغريه أو قصر دي بومبادور . فيقرر العمال الاستراحة حتى الصباح لاستئناف نقل التمثال الثقيل . ولم يكد الباريسيون يعلمون بقصة ركن التمثال في الطريق أمام قصر الاليزيه حيث تقيم الماركيزة حتى انتشرت الشائعات كالحريق :

— الحقوا .. الملك عند الماركيزة .

ولم تكن دي بومبادور تكتفى بجمالها ، لأنها كانت أول مديرة للثقافة في فرنسا كما يقولون ، لأنها عقدت صلات وثيقة مع فولتير ومونتيسكيو وديدرو ، وكانت السبب في دخول فولتير إلى الأكاديمية . وأدركت بذكائها جو الغضب الشعبي ، فأوصت بقصر الاليزيه إلى الملك . وعندما خوت الخزينة الملكية بسبب الحروب والبلذخ باع قصر الاليزيه إلى وزير مالىته . وخشى الوزير أن يعرف الشعب أنه يملك الملايين ، فاشترى القصر من الملك حتى لا يغضبه ، وباع القصر فور الشراء إلى أحد الأثرياء من أصحاب البنوك ، حتى لا يغضب الشعب . وانتقل الاليزيه من الماركيزة دي بومبادور إلى الملك ، إلى الوزير ثم إلى نيقولا بوجون من أصحاب البنوك .

وكان بوجون صاحب مزاج . فأقام بحيرة في الحديقة . ونقلها من الطراز الفرنسي إلى موضوعة الفترة وهي الحديقة الانجليزية . ولكن مؤرخا آخر ، حاقدا أيضا ، كتب يقول إن صاحب القصر كان ضعيف البصر وكان لا يتمتع كثيرا أو قليلا بروائع الفنون في لوحات روبنز وتيتان وفان لـو .. أشهر رسامي هذا القصر .

وكان لابد للقصر من سيدة . وحين مات المليونير بوجون انتقل القصر إلى دوقية دورليان ابنة عم الملك ، وأطلقت على القصر «إليزيه بوربون» ، نسبة إلى آل بوربون . وأنفقت عليه الآلاف ، واهتمت بالحديقة الواسعة . ولكن لعنة الاليزيه داهمتها ، فمات زوجها غرقا .

وانقلبت دوقه دورليان إلى هواية شاعت بين الأرستقراطية النسائية، وهى تحضير الأرواح. واجتمعت اللجنة الملكية لبحث ظاهرة انتشار التنويم المغناطيسى بين النساء. وقررت اللجنة تحريم التنويم، ونجحت الدوقة فى البحث عن طريقة لتمضية وقتها فى ذلك القصر المنيف.

وعندما هبت الثورة الكبرى العنيفة وأعدم الملك، أصدرت الثورة قرارا بإعدامها أيضا ومصادرة أملاكها. وأسرعت الدوقة بخطاب تطلب اعتبارها مواطنة عادية، ووهبت الإليزيه وبقية ممتلكاتها للشعب. ورفضت لجان «الانقاذ» خطاب الدوقة. ولكنها نجت من المقصلة. واستولت الثورة على القصر ليصبح مقرا لمطبعتها.

وحين عادت الدوقة التى أصبحت مواطنة، بعد أن هدأت الثورة لم تستطع تحمل نفقات القصر، وباعته ليتحول إلى أغرب مصير لم يتوقعه أحد.

فقد تحول قصر الإليزيه إلى ملهى ليلى شاعت فيه رقصة الفالس. وعاد الأغنياء القدامى والجدد يرقصون ويشتمون الثورة. بينما دخل فى اللغة الفرنسية هذا التعبير الجديد: «الناس .. يتوع زمان».

ليالى الأنس

فى فيينا

٥٨

كانت أول سفينة تفتتح قناة السويس رسميا ولأول مرة تحمل امرأة . هي الامبراطورة أوجينى ، زوجة الامبراطور نابليون الثالث . وفى الثامنة من صباح ١٧ نوفمبر ١٨٧٩ تحقق ما طلبته الامبراطورة أوجينى من الخديوى إسماعيل فقد استجاب بشهامة لرجائها الرقيق بأن تتقدم سفينتها «النسر» موكب السفن الست والأربعين التى شقت لأول مرة قناة السويس فى الافتتاح التاريخى . ودخلت «النسر» من بورسعيد على البحر الأبيض فى اتجاه السويس فى الجنوب على البحر الأحمر .

وبعد سفينة أوجينى بألف متر تقدمت السفينة الثانية «جوزيف» ، وكانت تحمل امبراطور النمسا فرانسوا جوزيف . وتلاه طبقا لمراسم التشريف ولى عهد بروسيا ثم شقيق ملك هولنده ثم سفير روسيا ثم سفير إنجلترا . وكانت آخر سفينة من السفن التى تحمل ألف مدعو ، فيهم علماء وفنانون ورسامون وموسيقيون ، تحمل فرناندس ديلسيس وأعضاء مجلس إدارة شركة قناة السويس .

ولولا طلب أوجينى كان يمكن لامبراطور النمسا أن يتقدم الجميع . وكان تشريف فرانسوا جوزيف صديق الخديوى له وقع كبير فى نفسه . ولكن الامبراطور لم تدفعه الصداقة وحدها لتلبية دعوة الخديوى . وحين ذهب الخديوى إسماعيل فى جولته الأوربية لدعوة ملوك وأباطرة أوروبا قبل عامين اتجه تفكير الامبراطور فرانسوا جوزيف إلى الاكتفاء بارسال ولى عهده . وكانت الدول الأوروبية لها حسابات أخرى ، لأنها كانت لا تريد إغضاب الباب العالى الذى تشكك فى أن إسماعيل يريد أن يحول الاحتفال العالمى بافتتاح القناة إلى ما يشبه المظاهرة الدولية لتأييده فى الاستقلال بمصر عن الباب العالى . وقد اكتفت بعض الدول الحذرة ولحسابات سياسية بعيدة مثل روسيا وبريطانيا بارسال سفيريهما فى القسطنطينية إلى حفل الافتتاح . وقرر ملك هولنده إرسال شقيقه . وقرر نابليون الثالث إرسال أوجينى زوجته لأنه يرسلها إلى مثل هذه الاحتفالات الرسمية ، وكانت مندوبته من قبل فى إيطاليا وإسبانيا . ولكن الامبراطور فرانسوا جوزيف امبراطور النمسا كانت له أسبابه الأخرى فى قبول الدعوة .

فقد خشى بلاط الامبراطور النمساوى لو اكتفى بارسال ولى عهده ، فسوف يتقدمه ولى عهد بروسيا فى البروتوكول . وكان بين النمسا وبروسيا ماصنع

الحداد . وبين الدولتين منافسة شديدة على وسط أوروبا ، لأن بروسيا قوية صاعدة وتؤكد ذلك بفوزها في حرب ١٨٧٠ على فرنسا ، والنمسا والمجر امبراطورية عجوز تعيش على سالف المجد القديم . وحينئذ قرر الامبراطور فرانسوا جوزيف أن يلبي دعوة صديقه الخديوى إسماعيل لعصفورين معا . وفي حفل الافتتاح تقدمت سفينة النمسا سفينة بروسيا اللتان لم يفصلهما غير ألف متر أثناء موكب الاحتفال .

وفي حفل العشاء الأسطوري الذي أقامه الخديوى إسماعيل في الاسماعيلية . جلست الامبراطورة فرانسوا جوزيف إلى يساره .

في أيامها كانت الامبراطورية العجوز (النمساوية الهنجرية) تعيش على أمجادها القديمة ، فأصبحت فيينا عاصمة ثقافية ، وأعاد الموسيقار شتراوس رقصة الفالس وألحان الدانوب ، وكان الجميع يرقصون الفالس . وبينما كان إسماعيل يحب باريس كان يعشق فيينا . ولم يكن غريبا أن يستعين إسماعيل بالمهندسين النمساويين لبناء أكثر قصوره ، بينما كان يستعين بالفرنسيين لإعادة تنظيم القاهرة وبناء الحدائق ، مثل الأزبكية والأورمان .

وكان فرانسوا جوزيف يشترك مع صديقه الخديوى إسماعيل في الشغف الشديد بإقامة المباني وتشيد القصور . ففي عهده غير وجه فيينا تماما كما غير إسماعيل وجه القاهرة . وكما بنى الامبراطور أشهر أوبرا في فيينا ، أقام الخديوى دار الأوبرا في القاهرة . ولكن إسماعيل ضرب الرقم القياسي في سرعة بناء القصور والأوبرا والمسرح الكوميدي . ولم يكن عجيبا أن تبنى الأوبرا المصرية في ستة شهور ، وهو رقم قياسي بكل المقاييس . وقد نبه الخديوى بعد ذلك لجنة تنظيم الاحتفال أنه لم يستطع بناء أكثر من ثمانية قصور لاستقبال الملوك والأمراء ، ولولا ذلك ل زاد عدد المدعوين عن ألف مدعو .

وبينما كانت فيينا ترقص الفالس . كانت المرأة الارستقراطية تتبارى في الأناقة والعتور . وليس غريبا أن يكتب أحد الأدباء المعاصرين لفرانسوا جوزيف : ليس الجديد هو تجديد فيينا بشوارعها العريضة التي تطل عليها القصور والحدائق ، بل الجديد أن شوارعها «أصبحت معطرة» . وكان يمكن ألا اصدق هذا الوصف الغريب للشوارع ، لولا أنني شممت بنفسى هذا الوصف . وكنت أجوس وأتجول كعادتي في شوارع باريس التي أعرفها ، وكان أندريه مالرو وزير الثقافة قد أمر بتبويض كل بيوتها . وكانت المفاجأة أنني شممت عطر باريس ، لكثرة السيدات والفتيات المنتزهات في الشانزلزيه . وكان العطر يفوح من كثرة المنتزهات ، وعطورهن الفواحة الزاعقة . وقد أدرك صانعو العطور بذلك نفوذ العطر النسائي حين يكون العطر قويا هجوميا أو استعراضيا لا يرحم أنف الفضولي المتسكع . ولكن رقصة الفالس وحفلات الموسيقى وظهور الأوبريت

الخفيفة المليئة بالرقصات والفكاهة بدلا من تراجيديا الأوبرا الثقيلة. جعلت فيينا العاصمة الامبراطورية عاصمة ثقافية، وعاصمة الانس أيضا. وتبارت المرأة في الأناقة، بشد الكورسيه على الخصر، وفتح الديكولتيه على الصدر. أو استعراض المجوهرات الموروثة، واستخدام العطور النفائة، ما جعل المرأة الموضوع المحبب عند مشاهير الرسامين، وأشهرهم كليمنت. ومازالت لوحاته حتى الآن من أروع لوحات تصوير المرأة في تاريخ الرسم. ولكن كل ذلك الترف أو التالف كان يخفى الوجه الآخر للامبراطورية قبل انهيارها. وكانت عاتلة الامبراطور نفسه تفرق في مباحها أحزانها «الحقيقية». فلم يكن ولي العهد على وفاق مع والد. وكان يقول إن «جدارا سميكًا من الزجاج يفصل بيني وبين أبي». وكان ولي العهد أكثر عطفًا على مطالب المجر، الدولة الثانية في الامبراطورية مع النمسا. وكان المجريون يطالبون أن يكون لهم جيش مستقل. وكان الامبراطور يرفض. وانتهت المساة بانتحار ولي العهد مع حبيبته في إحدى الغابات مثل أبطال التراجيديات القديمة. وتعرضت الامبراطورية بعد ذلك للاغتيال على يد فوضوى حين انتشر المذهب الفوضوى من روسيا إلى ربوع أوروبا.

وفي هذا الجو الامبراطورى الذى كانت تتفكك فيه الامبراطورية النمساوية الهنجرية ظهرت أنواع جديدة من النساء، وأهمها المرأة الهستيرية التى تعاني من الفراغ رغم الترف والبذخ. وفي هذا الجو ظهر أول مؤسس لطب التحليل النفسى: سيجموند فرويد. وكان طبيبًا ثم محلًا نفسيًا. واهتدى من مرضاه وأغلبهن من النساء أن الرجال يعملون والنساء يتحدثن، وأن الثرثرة «واللت والعجن» وتبادل الشكوى وحتى النسيمة ليست مجرد هواية فارغة. كما يشيع خصوم المرأة. فقد لاحظ فرويد أن الكلام عند المرأة لون من الفضفضة حين تفيض بالمشاكل. ولاحظ أيضا أن الصداقة بين المرأة والمرأة لا تتوثق إلا بالحديث. وأوحت المرأة المتأزمة والهستيرية لفرويد طريقة علاج الأمراض النفسية بالسماح لمرضاها بالاسترسال في الاعترافات. وبعد أن كان التنويم المغناطيسى مجرد فقرة في استعراضات السيرك، استعان فرويد بالتنويم والغرض أن يكتشف الطبيب المكبوت والمخفى والمختفى. واستعان بتحليل الأحلام، ففيها تنطلق النفس بعيدا عن المعقول والعقل. واكتشف أيضا أن زلات اللسان لها معنى لأنها تكشف عن الرغبات المكبوتة.

وقد بالغ فرويد في دور الجنس، وأنشق عليه بعض تلاميذه. ولكن مدرسة التحليل النفسى ظلت ستين عاما رائجة في أوروبا، ويطلقون عليها مدرسة فيينا، لأن عاصمة النمسا كانت في حكم فرانسوا جوزيف عاصمة القالس، وعاصمة التحليل النفسى، ومازالت عاصمة مهمة في الرسم والموسيقى.

دموع

الكونتيسة



قد لا يذكر أحد الآن اسم رينيه كوتى أحد رؤساء فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية . فقد كان اسم ديغول يملأ فرنسا . وكان رينيه كوتى رئيسا فرنسيا عاديا . لا يملك ولا يحكم . وكان يبدو عام ١٩٥٠ بنظراته الطبية القضية ووجهه المستدير وهدوئه ودمائه ، كأنه ناظر مدرسة . وكان الفرنسيون لا يهتمون بأخبار رئيس الجمهورية ، لأن رؤساء الأحزاب أهم وأقوى . وكانوا أحيانا يذكرونه بالتشنيع على زوجته . وكانت مثله سيدة مهذبة وفاضلة ، معتدلة الجمال .. ولكنها كانت سميئة جدا وكانت باريس عاصمة الموضة في العالم تشعر بالخلج أحيانا ، لأن حرم السيد الرئيس مفرطة جدا في السمعة . وكانوا يشنعون عليها أحيانا ، وبوقاحة ، ويقولون : «السيدة الأولى لا تجد في باريس «كورسيها ، مقاسها» . وكان عاديا في هذه الفترة أن تتردد أخبار الرئيس أو حرم الرئيس في الصحف : لأن الرؤساء بعد الحرب لم يملكوا تلك السلطة الكبيرة ، التي أصبحت لهم بعد عام ١٩٥٨ ، حين عاد ديغول للحكم ، وعدل الدستور ، وجعل انتخاب الرئيس مباشرة من الشعب ، بدلا من البرلمان . وحين قابل الرئيس الفرنسي رينيه كوتى أول وفد صحافي مصرى يزور باريس عام ١٩٥٠ ، انطلق معهم ضاحكا . «إن باريس أنها السادة ليست الفولى برجيه» .

و«الفولى برجيه» كانت فرقة استعراضية راقصة من أشهر الفرق الاستعراضية في العالم ، وكانت مقررة على كل سائح يزور باريس . ومازالت . لأن حي مونمارتر امتلأ بعد الحرب بالفرق الراقصة وبالملاهي الصاخبة ، وبالمقاهى حتى قيل «إن بين كل مقهى ومقهى في مونمارتر يوجد مقهى ثالث» .

ولكنى تعلمت من لفظة رينيه كوتى بعد أن قرأت تصريحه للصحافيين ألا أكتفى في باريس بالأحياء المزدهمة بالملاهي أو المقاهى . واكتشفت أن هناك أحياء باريسية أخرى تكتظ بالمتاحف . وأغلب القصور الكبيرة التي تبقت من عصر الملوك والنبلاء ، مازالت باقية وتحولت إلى متاحف ، وبينما كان حي الملاهي ، مونمارتر في الضواحي البعيدة ، كانت القصور التي تحولت إلى متاحف في قلب باريس القديمة ، وعلى الضفة اليمنى من نهر السين ، وفي الحي الثانى القديم والعريق . وحكمة ذلك أن النبلاء كانوا يشيدون قصورهم قريبا من قصر الملك . وكان كثير من الملوك ، يقيمون في «اللوفر» الذى أصبح أشهر متحف في باريس ، ومن أشهر متاحف العالم . وقد أقام فيه شارل العاشر ، ثم هنرى الثانى والرابع ، ولويس الثالث عشر ، والرابع عشر ، ثم نابليون الأول ونابليون الثالث .

وأثناء الثورة الكبرى، ومنذ الثورة تحول «اللوفر» متحفاً، بعد أن كان قصراً. وفي الأصل والبدائية كان «قلعة» بناها الملك فيليب أوجست في القرن الثالث عشر. وعلى امتداد هذا الحى الثانى العريق، وعلى الضفة الشرقية لنهر السين قامت قصور النبلاء وأصحاب الألقاب. وكان طبيعياً هذا القرب بين قصر الملك وقصور النبلاء. وقد أصبحت تلك القصور القديمة متاحف عامرة، ومنها ذلك القصر الذى تحول إلى «مكتبة باريس» التاريخية، لتمتلى بكل الصور والرسوم والخرايط والكتب، ولتروى تاريخ باريس عبر العصور. ويمكن أن تطلق على هذا الحى القديم، من اللوفر إلى بلدية باريس، حى الذاكرة الفرنسية. لأن فيه أيضاً متحفاً شهيراً وقديماً اسمه: «كارنفاليه». وكان فى الأصل قصراً منيفاً للماركية دى سفينيه احدى أشهر أدبيات القرن السابع عشر. وقد جمعوا فيه ماتبقى من آثار عصر النبلاء والنبيلات، والدوقات، والكونتيسات.

وهم فى باريس، لا يتوقفون عن الاحتفال بأى ذكرى مثوية، على الميلاد أو الوفاة. وبالذكرى المئة أو المئتين أو المئوية الثالثة. وخلال شهور مع الموسم الثقافى فى أكتوبر (تشرين الأول) القادم سوف يحتفلون بمرور ثلاثمائة عام على ساكنة القصر - المتحف: الماركية دى سفينيه.

وقد عاشت الماركية دى سفينيه فى عهد لويس السادس عشر، وماتت عام ١٦٩٦. وسجل رسامو عصرها جمالها الفنان فى لوحات شهيرة. وانتشرت فى عصرها «موضة» الصالونات الأدبية والفنية والفكرية، التى تقودها أدبية أو متادبة. فنانة أو محبة للفنون. واستمر تقليد الصالونات الأدبية ما بين القرنين السابع عشر والثامن عشر. وكان أعرق النبلاء، هم نبلاء السيف، وهم الفرسان الذين يحاربون مع الملك. ونبلاء «نص نص»، وبعضهم كان يشتري اللقب من باب الوجاهة والفخفة. ويسجل تاريخ الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر أسماء سبع سيدات، كان لهن صالونات أدبية. وأشهرهن مدام دى رامبويه. وكانت أمها إيطالية، وكان قصرها بجوار اللوفر أيضاً. وكانت تقيم صالونها الأدبى فى «الغرفة الزرقاء» التى اشتهرت فى روايات المعاصرين. وكان صالون مدام دى لمبير أو الماركية أن تبرز شهيراً أيضاً. ومن أشهر زبائنه والمتريدين عليه مونتسكيو. ولها كتاب عن المرأة. وكان جديداً فى عصرها. وأيضاً صالون مدام دى لافيت، على ناصية شارع فوجيرار. وكانوا يقولون إن نصف أعضاء الأكاديمية الفرنسية، أعلى محفل ثقافى فى فرنسا، من المتريدين على صالون مدام دى لافيت. وكان الصالون الأدبى لأية سيدة محبة للأدب والفنون يتميز بالبذخ فى الضيافة، واللطف فى المجاملة، وكان مجرد بطاقة دعوة من صالون ثالث، هو صالون مدام دى لمبير يعتبر شهادة بأن المدعو أصبح مشهوراً. وأغلب الصالونات كان ينعقد يومين فى الأسبوع. مرة للعشاء مع الأدباء والمفكرين، ومرة للسهرات الاجتماعية. وقد منعت مدام دى لمبير لعب القمار فى قصرها. ولم

يشتهر صالون أدبي واحد بلجون والخلاعة . لأن صاحبات الصالونات الأدبية كن يحاولن الكتابة أيضا . وكان الحديث المفضل في فلسفة ديكارث وأدب بوالو . ولايهم العمق ولكن تكفى الأنساق في الحديث والزينة معا . وكان الاهتمام بالأسلوب والموسيقى واللغة أكثر . وكان هذا العصر هو عصر الزخارف والبذيع والتائق . ولكن مولير الساخر كان يزور هذه الصالونات ليصطاد شخصياتها النادرة . ليكتشف البخل حتى يصور هارباجون أشهر البخلاء . وانتهى إلى حملة مسرحية على المتحذلقات ، في روايته الساخرة «النساء العالمات» . وقد سبقه شابيرو في روايته «أكاديمية النساء» . وقد كتب مولير مسرحية بعنوان «المتحذلقات» . ولكنه تأسف ؛ لأنه تسرع في كتابتها . فعاد بمسرحية «النساء العالمات» ؛ ليصور حياة هذا النوع الجديد من نساء الصالونات ، بين الحذقة والتكلف ، وادعاء البلاغة . وكاد يجهز بلسانه الطويل وفنه الرائع على هذا المجتمع ، الذى يجمع بين البخل والنفاق . وقد دوت مسرحية «النساء العالمات» كالقنبلة في باريس . وعرضت في عهد لويس الرابع عشر ٢٥٠ مرة . واستمرت في ريبرتوار المسرح الكلاسيكى ، لأنها عرضت بعد لويس الرابع عشر ١٤٥٤ مرة .

ولكن مولير الساخر كان هجاء عنيفا وساخرا من كل شيء . فقد كانت دى سفينييه أديبة . وماركيزة ورثت الثورة الطائفة واللقب الكبير من زواجها . وكان زوجها رجلا باهتا . ومثل كثير من النبلاء كان لاهيا وعابثا . ولو أن مؤلفا من هوليود أراد أن يكتب فيلما عن مدام سفينييه لكفته الأحداث التى مرت بحياتها ؛ لأنها فقدت أباه . قبل أن تحبو . ومات أبوها كما يموت كثير من نبلاء هذا العهد ، في مبارزة . وفقدت أمها وهى فى السابعة وكفلها عمها الذى ورثت عنه أيضا ثروة طائلة وفقدت مدام سفينييه زوجها ؛ لأنه خانها . ومات زوجها كما مات أبوها أيضا في مبارزة . وبدأت الأرملة الطروب الغنية فى الاهتمام بابنتها . ونذرت أن تحبها ، فاحبنتها كما لم تحب امرأة ابنة لها . لأنها كانت ترسل إليها خطاباتها الأدبية المليئة بالطرائف والملاحظات الذكية ، لتعلق على كل ما يحدث في باريس . وبلغت من بلاغة هذه الخطابات أن بقية الصالونات الأدبية كانت تحصل عليها لتقرأها في حفلات القراءة . وظهر في الأدب الفرنسى ما سموه «أدب الخطابات» . وقد أرسلت الأم إلى ابنتها نحو ٩٠٠ خطاب . واكتشف أحد المؤرخين عند بائعة أثاث قديم في ديجون بقية خطابات الأخرى إلى كثير من الساسة ورجال الدين . وظلت الأم تتجنب الرجال على الرغم من جمالها الشديد وثروتها الكبيرة ، وحاولت أن تعوض في حب ابنتها كل العواطف الأخرى ، وكانت تعتبر لقاءها بابنتها هو الجنة «لأن ساعة لقاء خير من خمسين خطابا» . وقررت ألا تبكى أمام أى رجل . لأنها احتفظت بدموعها في خطاباتها إلى ابنتها الوحيدة . وتركت ثروة هائلة من الدموع والأهات .. والتنهيدات أو «العبرات» كما قال كاتبنا .. المنفلوطى .

اعترافات أدبية

مسترجلة

٦٠

من كان يصدق ان الربع الأول من القرن التاسع عشر سوف يشهد سيدة فاتنة الجمال تلبس ملابس الرجال ، وتلبس البنطلون الأسود الضيق ، وتضع القبعة السوداء العالية فوق شعرها الأسود الفاحم المعقوف ، بل تقلد الرجال في العصا التي كانت تصحب القبعة الطويلة لزوم الاناقة ، ومن كان يصدق ان امرأة شابة سوف تجرؤ على التدخين في شوارع باريس ، وتمشى في صحبة الرجال بالليل ولا تكتفى بتدخين السجائر القصيرة الرفيعة بل تصمم على تدخين السيجار لفتا للانظار .

كانت هذه المرأة المسترجلة هي الادبية الشهيرة جورج صاند أشهر أدبيات القرن التاسع عشر . وقد سبقت كوليت أدبية العشرينيات في القرن العشرين ، كما سبقت بأكثر من مئة عام سيمون دي بوفوار وفرانسواز ساجان .

وتركت جورج صاند أكثر من ستين رواية وأقصوصة ، وأكثر من أربعين مسرحية . كما تركت سيرتها الذاتية واعترافاتها الأدبية . المهذبة أحيانا أو الفاضحة أيضا . وكانت حياتها العاطفية أكثر إثارة من أدبها العاطفي . وقد تعلق بها كثير من مشاهير الرجال ، وعلى رأسهم أكبر شاعر رومانسي في عصره وهو ألفريد دي موسيه ، كما أحبها الموسيقار الفلتي : شوبان واشتهرت جورج صاند أيضا بمشاهيرها الذين تعلقوا بها . وكانت حياتها العاطفية عاصفة هوجاء ، مثل فرنسا نفسها . لأن فرنسا شهدت بعد سقوط نابليون ثورتين عام ١٨٣٠ وعام ١٨٤٨ ، وأيامها خرج كل شيء إلى الشارع ، وترك الأدب الصالونات . ولم تعد الأدبية تكتفى بأدب المراسلات أو حديث الصالونات بل اشتركت جورج صاند في المظاهرات . وشهد عصرها أزهى عصور الرواية الأدبية بصعود فيكتور هوجو وأميل زولا وستندال وفلوبير . وكتبت جورج صاند الرواية والمسرحية ، وكانت شديدة الغزارة ولكن حظها انها ظهرت في جيل العمالقة .

وأصبحت جورج صاند على الأقل أقوى وأشهر شخصية نسائية في النصف الأول من القرن التاسع عشر . ورثاها فيكتور هوجو الشاعر الروائي الكبير قائلا :

- إنني ابكيها ميتة ، وأخلدها ككاتبة .

وقال عنها رائد الرواية الفرنسية فلوبيير : كانت جورج صاند هي

سبارتاكوس الحركة النسائية. وسبارتاكوس هو بطل تحرير العبيد أيام الإغريق.

وحتى أوسكار وايلد، الكاتب الانجليزي الكبير الذي عاصرها، قال عنها:
- كانت جورج صائد أرستقراطية في الفكر وديمقراطية في العذاب.

وقد تكون ملاحظة أوسكار وايلد العميقة على حياة جورج صائد هي أصدق ما يفسر حياتها العاطفية ويفسر كيف أصبحت أديبة شهيرة من طول عذاب.

لأن جورج صائد كانت تنزل من أصول أرستقراطية فعلا، وكانت جدتها لأبيها ابنة المارشال دي ساكنل، وكانت حفيدة ملك بولندا أوجست الثاني، وكان أبوها موريس دوبان ضابطا كبيرا، ولكنه تزوج من صوفي ديلبورت، من بنات الشعب، ومات والد جورج صائد وهي في الرابعة،، وهجرتها أمها وهي صغيرة، فكفلتها جدتها لأبيها حتى بلغت السادسة عشرة. وكان الزواج هو الحل الأسهل لفنأة جميلة تريد جدتها الحفاظ لها بالمستوى الاجتماعي اللائق. وفي السابعة عشرة تزوجت أورور دوبان، وكان هذا هو اسمها الأصلي، من بارون عجوز يملك الضياع والخيول. وكان فارق السن وفوارق الميول والعواطف سببا في أن تلجأ الزوجة الشاببة إلى مكتبة القصر العامرة بالآلاف المؤلفات في الأدب والفن والمسرح. ووجدت جورج صائد عزاءها في القراءة. ولكنها كانت تفكر دائما في باريس الصاخبة بالأحداث السياسية والفنون والآداب.

وهجرت الزوج والثروة والضياع لتذهب إلى باريس في صحبة أديب شاب اسمه «جول صاندو» وتعاونامعا على تأليف أول رواية مشتركة.

وبلغ من امتنانها لهذا الشريك الجديد أن غيرت اسمها. واتخذت اسمها المستعار الذي اشتهرت به بعد ذلك. والاسم لرجل هو «جورج» واللقب مستعار من لقبه «صاندو». واكتفت في النهاية باسم جورج صائد، ونسيت اسمها العائلي وماضيها الأرستقراطي. وزوجها البارون العجوز. وهربت إلى باريس والأدب. ولم تكن باريس سهلة. حتى بعد أن أنجبت أول رواية مشتركة مع جول صاندو. فقد كانت الحركة الأدبية تموج بالرومانسية وحركة أدبية عنيفة يقودها في الشعر دي موسيه، وفي الرواية هوجو وبلزان وزولا وجويتيه. وكانت الرواية في عصرها الذهبي. ولم تعد الرواية تاريخية للباطال والمغامرات المميزة. لأن بطلا جديدا ظهر في الأسواق الأدبية هو أبناء الشعب. وانتقلت الرواية من الرومانسية إلى الواقعية. ودخلت جورج صائد الميدان بكثير من الشاعرية، وكان أبطالها هم المعذبون في الأرض. أو على الأصح المعذبات من الامهات والزوجات والتقت جورج صائد بالفريد دي موسيه، وكان يصغرها بعشر سنوات. وبقدر ما فشل دي موسيه في المسرح تألق في الشعر. وكانت إيطاليا

أيامها هي موضحة باريس . فذهبا معا إلى البندقية . وكانت اسبانيا أيضا مصدر الإلهام لأدباء باريس وخاصة في الرواية . ولكن العلاقة بين جورج صاند والفريد دى موسيه كانت كارثة عاطفية أثار فشلها في الشاعر والروائية روايتان . واحدة كتبها جورج صاند عن الفريد دى موسيه . والثانية كتبها دى موسيه عنها . وفي «اعترافات فتى العصر» الشهيرة لموسيه لمحات من شخصية جورج صاند ، وكان موسيه أرق شعراء الفرنسية ، ولكنه كان سهل المرض ، وعلى الطريقة الرومانسية ، وأمضت جورج صاند أغلب رحلتها في تمرير شاعرها الرقيق المذهب . واشتهر دى موسيه بقصيدة «البحيرة» ، ولكنه اشتهر أيضا بالليالي ليالي مايو ، وليالي ديسمبر ، وليالي أغسطس ، وليالي أكتوبر .

ولكن جورج صاند تأثرت أشد التأثير بالروائي لامينه وهو في الاصل قسيس . كان بعد ثورة ١٨٣٠ ، يتمنى التوفيق بين الكنيسة ومبادئ العدالة الشعبية . ودوى كتابه «كلمات موقن» عام ١٨٣٤ . ولكن البابا لم يرض عن الكتاب أو الكاتب ، وقد تأثر كثير من الشعراء وعلى رأسهم لامارتين كما تأثرت جورج صاند بكتابات لامينه المليئة بالعواطف الجياشة .

ولم تسجل كاتبة عواطفها الرومانسية مثلما فعلت جورج صاند في رواياتها الأولى ، انديانا وليليا وموبان . وتميزت بوصف الحنان والعذاب بشاعرية جياشة . وفي كتابها الروائي : «هو وهي» لمحات عميقة عن علاقتها مع شاعرها المدلل الفريد دى موسيه . وكان موسيه قد أصبح أمير الشعراء وان كانت بعض مسرحياته النثرية قد نجحت مثل مسرحيته الشهيرة «لا هزل في الحب» أو «مفيش هزار في الغرام» ومازالت تعرض الآن في الكوميدي فرانسيز إلى جانب رواع مولير وراسين .

وخرجت جورج صاند من تجربتها مع الفريد دى موسيه بخيبة أمل في الرجال ، لأنها كتبت في اعترافاتنا :

«عرفت منهم الكثير ولكنهم يريدون أن تصبح المرأة لعبة الرجل» . ومع انها أبدت لموسيه مودة وإخلاصا . حتى انها ذات يوم جزت خصلات شعرها الفاحم وأرسلته إليه هدية - كما فعل الرسام فان جوخ في نوبة من نوبات جنونه ، حين قطع أذنه ليهدئها إلى حبيبته - ولكن موسيه كان يلعب معها دور «الجميل الذي لا يكثر» . ولم تشف جورج صاند من هذه التجربة الفاشلة إلا حين عرفت بعد ذلك الموسيقار الرقيق شوبان ، فقد كان رقيقا مثل موسيقاه . ووجدت جورج صاند عزاءها في الكتابة . وهجرت باريس إلى الريف والطبيعة . وكانت تصور المرأة . الأم والزوجة بمشاعر باكية في عالم المرأة .. أو عالم مجهول لا يعرفه كثير من الرجال .. تمتزج فيه العذوبة بالعذاب .

٣ نساء ..

وثورة

لا يكاد يمر يوم في باريس حتى يحتفل الفرنسيون بالعيد الماسى أو الذهبى أو الفضى أو حتى البرونزى على مرور أى شىء. وقد احتفلوا منذ سبعة أعوام بمرور مائتى عام على الثورة الكبرى. وهم يحتفلون دائما بمرور مائة عام أو خمسين عاما على ميلاد أو وفاة أى أديب موهوب أو موسيقار نابغة أو فنان فلتة. وفي العائلات يحتفلون دائما بأعياد الميلاد وتاريخ الزواج وأحيانا بذكرى الوفاة. وقد تحول التاريخ عندهم من علم إلى هواية. وأكثر العواصم ازدحاما بالمجلات التاريخية الشعبية التى تنشر تاريخ ما أهمله التاريخ هى باريس. وحين تقيم بينهم يلح عليك تاريخهم الحاحا شديدا بكثرة المتاحف ودور الوثائق والمكتبات العامة والتجارية. وهم يهتمون بتخليد وتسجيل الأماكن القديمة التى أقام فيها أحد مشاهير العلماء والفنانين والأدباء والرسمامين والممثلين والموسيقين، ويحرصون على وضع لافتة رخامية عليها بضعة سطور تشير إلى شخصية مهمة أو حدث في التاريخ.

وكثيرا ما كنت أمر في طريقى المعتاد على سور حديقة اللوكسمبورج رثة الحى اللاتينى. وقد حافظوا على القصر والحديقة، فألح لوحة رخامية في ركن الحديقة. كتبوا عليها: «هنا سقط فلان وفلان.. في معركة تحرير باريس». ومازلت أذكر خروجى من البوابة الرئيسية لمكتبة باريس الوطنية في شارع ريشيليو. وهى عامرة بنوادير المخطوطات العربية، وفوجئت أمامى ببيت قديم. علقوا على جدرانهم لوحة رخامية كتبوا عليها: «في هذا المكان كان يوجد بيت قديم، وكان يعيش فيه الروائى ستندال، وألف أيامها نوايته «الاحمر والأسود»..»

وحين عشت في باريس أعواما، أقمت منها أكثر من عام من شبابى الأول في شارع ليفيانتين، وهو شارع هادئ وفرعى في الحى اللاتينى ينشق من شارع سان جاك أطول شارع في باريس منذ كان طريق الحجاج القديم بين كنيسة نوتردام في قلب باريس وكنيسة القديس سان جاك في اسبانيا. وكان أمام فندقى الصغير (لى كابوسين) بيت ينشط في الصباح ويهدأ بعد الظهر لأنه مدرسة للصغار. ولحنت على حائطه لوحة رخامية سجلوا عليها:

«هنا كان في هذا المكان بيت قديم - حلت محلة المدرسة - وكان يقيم فيه الشاعر فيكتور هوجو».

وخلال اقامتي، عثرت بالصدفة على ديوان فيكتور هوجو، صاحب «البؤساء». واكتشفت ان له قصيدة جميلة عنوانها «ليفيانتين»، يروى فيها بعض ساعات سعيدة من صباه.

والغريب اننى اكتشفت جوار لوحة فيكتور هوجو لوحة أخرى سجلوا عليها أيضا:

«في هذا المكان كان البيت القديم الذى أقام فيه العالم باستور».

ورغم اختلاف الزمان بين الشاعر والعالم، لكنهم حفظوا لهما ذكراهما. فأصبحت كلما مررت على المدرسة الصاخبة في الصباح والهادئة في المساء، أحس بشئ من الهبة المزوجة بالوقار، لأن شاعرا مبدعا وعالما كبيرا كانا يقيمان فيما مضى في البيت المواجه لفندقى.

وحتى لا تضيع ذاكرة المكان تأكد لى بعد سنوات أن التاريخ في باريس أصبح علما وهواية. وكان توفيق الحكيم يقول: إن الفن في باريس «على قفا من يشيل»، لأن الفن في كل مكان.. في الشارع أو العمارة أو المتحف أو المسرح. وكان له حق، ولكنى أصبحت أقول: «والتاريخ أيضا».

وحين زرت المكتبة التاريخية لمدينة باريس، وهى متخصصة في تاريخ المدينة، وتجمع الصور والخرائط والوثائق وكل ما كتب عنها، تأكد لى وأنا أتعقب، على سبيل الهواية، تاريخ من زاروا باريس من المصريين من رفاعة الطهطاوى إلى محمد عبده ثم شوقي وطه حسين وزكى مبارك وتوفيق الحكيم، انهم قدموا لى مجلدات تشبه القواميس وتضم أسماء مشاهيرهم في الفن والأدب والفكر، وتحدد تلك القواميس أسماء الشوارع وعناوين هؤلاء الأعلام والسنوات التى أمضوها في هذا الحى أو ذلك البيت مع تعقبه بيتا بعد بيت وعاما بعد عام.

وحتى حين دخلت مكتبة «الارسينال» أو الترسانة وراء كاتدرائية نوتردام أبحث في أوراق السان سيمونييين الذين جاءوا مصر أيام محمد على، فوجئت في مدخل المكتبة التى يطل عليها الآن معهد العالم العربى، بتمثال نصفى للينان باشا المهندس الذى عاش ومات في مصر. والتمثال للمهندس لينان بطربوشه القصير على طراز القرن التاسع عشر. ولكن المفاجأة انهم جمعوا كل الخطابات المتبادلة بين هؤلاء المهندسين وطبعا كل المؤلفات التى كتبت عنهم. وفي أحد الملفات وجدت ايصالا منذ أكثر من ١٤٠ سنة بياجار غرفة مكتوبا بالعربية. دليلا على العناية بحفظ تفاصيل التفاصيل.

وقد أتاحت لهم كثرة أسماء الشوارع وكثرة أسماء محطات المترو فرصة للتذكير والاعلام بالأحداث والمعارك حتى تجد بعض شوارع باريس شوارع القاهرة، والأهرام، وأبو قير، والاسكندرية. كما تجد أسماء معارك الحروب الكثيرة، وهى حيلة ذكية للتذكير بأحداث التاريخ القريب أو البعيد ولا ينجو منها مقيم أو عابر طريق. وكثيرا ما حرصتنى أسماء شوارع باريس بالبحث فى الكتب، أو العكس أسعفتنى الكتب بمعرفة أصحاب الشوارع. وتحولت جولاتى الباريسية إلى قراءة التاريخ فى الهواء الطلق، فأصبحت لا أحس تعباً من التسكع، ولا مللاً من القراءة.

وأدهشنى، على الرغم من كثرة التماثيل فى الميادين من جان دارك إلى بلزاك، ان الوحيد الذى يملك تمثالا من زعماء الثورة الفرنسية هو دانتون. ويقف التمثال ما بين حى سان جرمان دى بيريە والحى اللاتينى، وما بين حى الثقافة والتعليم والسوربون، وحى الفن والأدب وأغلب سكانهما من الشباب الذين يتجددون فى كل جيل. وقد يكون السبب أنه كان من غلاة الثوار أو ما كانوا يسمون الجبليين المتطرفين. ولكنه فى أواخر أيامه عارض الارهاب المروع الذى شهدته الثورة عام ١٧٩٣ ودفع الثمن غاليا، لأنه أعدم بالمقصلة عام ١٧٩٤. واشتهر بعد موته هذا المثل الشعبى الذى يقول: «ان الثورة كالمقطة تاكل أولادها».

فقد شهدت هذه الثورة أحداثا عنيفة شديدة العنف وخاصة عام ١٧٩٣، وكانت أعنف ثورة عرفتها أوروبا منذ أكثر من مائتى عام، وكانت فرنسا تواجه فى الخارج تحالف بقية الدول الأوروبية ضدها من انجلترا المحافظة إلى بروسيا المنافسة إلى النمسا الامبراطورية وحتى تركيا العثمانية وروسيا القيصرية. وبين الحروب الخارجية والأحداث العنيفة الداخلية طارت رقاب ثلاث نساء. واختلفت الاسباب، ولكن المقصلة كانت النهاية.

وأشهر الثلاث مارى انطوانيت الملكة. وقد سيقّت إلى المقصلة وهى فى الثامنة والثلاثين، وكانت إحدى بنات امبراطورة النمسا، وكانت جنسيتها الأجنبية سببا فى سخط الشعب وفرصة للكيد والاتهام، خاصة ان النمسا انضمت إلى أعداء الثورة. وولدت مارى انطوانيت مع ١٥ ولدا وبناتاً أنجبتهم امبراطورة النمسا. ويبدو أن كثرة الأولاد شغلت الأم الامبراطورة عن العناية بأعداد هذه الابنة الجميلة للعرش. وعهدت بالمهمة إلى قسيس علمها بسرعة كل شىء أو لا شىء. وحين انتقلت إلى فرساي انشغلت بالأبوة والحفلات، وفى القلب وجيعة وغم لان كل البلاط كان يكره هذه الدخيلة الأجنبية. وكانت الملكة تطيع أمها امبراطورة

النمسا، أكثر من زوجها. واضطر لويس السادس عشر أن يبنى لها قصر تريانون. فاستعانت باللهو مع الصديقات، ثم اكتشفت تسلية أخرى هي حضور مجلس الوزراء. ولم يرحمها أعداؤها فقالوا إن الرجل الوحيد الذى يحيط بالملك هو زوجته.

ولكنها كانت شابة وخفيفة ومستخفة، واشتهرت فضيحة شراء العقد اللؤلؤى، ثم شاعت جملتها المشهورة حين سألت عن أسباب غضب الشعب، وقيل لها إنه جائع، ولا يجد الخبز، فأجابت: ليأكلوا الجاثود.

والغريب أن الثورة عرفت ثلاثة دساتير، وكان أول دستور بعد عام دستورا اصلاحيا، ولكن لويس السادس عشر تثاقل فى الاصلاح وأجله، فانطبق ما يقال إن كل أزمة إما أن تنفجر أو تنفجر، والثورة هى الاصلاح إذا تأجل.

وقد شهد عام ١٧٩٣ سقوط ثلاثة رؤوس، منها الملكة، وسقوط مدام رولان صاحبة هذه الجملة الشهيرة: أيتها الحرية كم يرتكب باسمك من جرائم. وكانت أيضا أقوى من زوجها أحد وزراء الثورة، وكانت الثالثة شارلوت كورداي التى طعنت مارا أحد قادة الارهاب الدموى بالسكين وهو فى الحمام عاريا.

وقصة هذا المثلث النسائي فى الثورة الكبرى من أعجب الصفحات فى تاريخ المرأة ونكمل الحديث عن المرأة فى الثورة وعن ثورة المرأة فى أعنف ثورات التاريخ الحديث.

الجماليات

والمقصلة

٦٢

أراد الرئيس الفرنسي السابق فرانسوا ميتران تخليد اسم الباستيل بعد مائتي عام من سقوط هذا السجن الشهير أيام الثورة الكبرى، فأقام دارا جديدة للأوبرا - على أحدث طراز - سماها «أوبرا الباستيل». لأن كل من يزور باريس يندر أن يتجه إلى أحيائها القديمة الفقيرة، حتى لو كانت تحمل أسماء لها تاريخ. وأغلب الأمر كان يفضل الزائر العابر أحياء باريس الجديدة والراقية أو المليئة بالملاهى والمسارح والمتاحف والحدائق. وقد زحفت باريس طوال مائتي عام في اتجاه الغرب أو الجنوب ثم الشمال، وظل حي الباستيل العريق القديم هنزويا سنين طويلة ناحية الشرق.

وقد يكون هذا هو السبب في اختيار ميدان الباستيل موقعا للأوبرا الجديدة، ردا على الأوبرا الجميلة والعريقة في قلب باريس الفخمة. وقد يكون السبب أيضا هو هذا التقليد السياسي الذي استمر طوال الجمهوريات الخمس ما بين اليمين واليسار. فقد تعودت الحكومات اليسارية إذا عادت إلى الحكم بعد الانتخابات على الاحتفال بالعودة بدءا بمسيرة شعبية من ميدان الباستيل. كما تعود اليمين على العكس أن يحتفل بعودته بالمسيرة من قوس النصر شمال باريس بالشانزلزيه، وفيه أجمل وأعرض شوارع باريس، ويصب في ميدان الكونكورد أو المسلة، لأن المسلة الفرعونية الشهيرة تتوسطه منذ أيام نابليون الثالث.

ولم يكن هذا التقسيم التقليدي بين اليمين واليسار على أيام الثورة معروفا منذ أكثر من مائتي عام، لأن ميدان الكونكورد كان أيامها يحمل اسم «ميدان الثورة» وشهد أحداثا عنيفة ومضطربة ومليئة بالانفعال الشعبي حين رفع روبسبير شعارا. «لا حرية لأعداء الحرية». ولأن هذا الميدان كانت تتوسطه المقصلة التي تم عليها اعدام خصوم الثورة، ثم شهدت أيضا نفس المقصلة رؤوسا أخرى من أنصار الثورة نفسها.

وعلى كثرة المحكوم عليهم في الثورة الكبرى كانت أشهر النساء ثلاث، بينهن الملكة ماري انطوانيت، ثم مدام رولان زوجة رئيس الوزراء، وثالثة من عامة الشعب هي شارلوت كورداي التي قُلت مارا أحد زعماء الثورة، وكانت نهايتها إلى المقصلة أيضا.

وقد اختلفت الأسباب واتفقت النهاية، ولكل رأس من تلك الرؤوس الجميلة الثلاثة قصة أو حكاية ونهاية لأسباب الحكم بالاعدام. فالملكة ماري انطوانيت تزوجت لويس السادس عشر وهي فتاة في الخامسة عشرة، وكانت ابنة امبراطور وامبراطورة النمسا، وتزوجت ملك فرنسا لويس السادس عشر لأن فرنسا تولي حكمها ١٦ لويساً، بدأوا بلويس الثقي، ابن شارلمان، وكان لويس الثاني يطلقون عليه أغرب الأوصاف وهو لويس «التنبل أو الكسول». وبعض الأوصاف فيها تكريم وتقدير وبعضها ساخر شامت، فهناك لويس المحبوب وهو لويس الخامس عشر، ولويس الأسد، ولويس العظيم. وكان آخرهم لويس السادس عشر زوج ماري انطوانيت. وكانت الارشيدوقة النمساوية واحدة من ١٦ ولدا وبنات من أولاد امبراطور النمسا. وقد تزوجت ماري انطوانيت على طريقة مصاهرة العائلات الملكية الحاكمة في أوروبا. وكانت الأسباب سياسية بحتة، لأن مصاهرة النمسا مع فرنسا سيساعدها على مواجهة أعدائها بروسيا وروسيا. ويقول المؤرخون أن الملكة الصغيرة التي تزوجت لويس الأكبر منها ربيت تربية فاضلة، ولكنها تعلمت تعليماً ناقصاً ومتسرعاً. فقد عهدت أمها الامبراطورة بالصغيرة لتتعلم كيف تتاهل لحياة القصور، فتعلمت الموسيقى على يد الموسيقار الكبير جلوك، ثم تعلمت الرقص مع الفنان الشهير وقتها نوفي. ولكن الأب دي فرمون كان دائم الشكوى من خطها الرديء وأخطائها النحوية حين حاول معها دروس الأدب واللغة.

ويقول مؤرخ جريء أن الارشيدوقة الشابة ماري انطوانيت أمضت ستة أعوام كاملة في قصر فرساي الفاخر قبل أن يقربها الملك، لأن لويس السادس عشر كان يعاني من مرضين هما: النقرس والملل. وكان مشغولاً عن زوجته بخليالاته الكثيرات، ومنهن مدام دي بومبادور التي حظيت بلقب الخليفة الرسمية في خطاب رسمي. وكانت أخطر المنافسات الكونتيسة دي باري، وكانت فاتنة وفناكة وشديدة الدهاء، فأصبحت ماري انطوانيت سجيناً فرنساي، تواجه خيانة الملك الملل وكراهية النبيلات الفرنسيات، «لأنها لا تعدو أن تكون أجنبية فرضت سياسة الدولة زواجها على الملك».

وقابلت ماري انطوانيت الملل بكثرة الأسفار، وحفلات الرقص والتظاهر بالاستغناء عن زوجها. ووقعت فريسة الحاشية والصديقات، فانفجرت قضيتة شراء عقد من المجوهرات كان ثمنه يومها ١٦٠ ألف جنيه من الذهب. وكان أشهر بيوت المجوهرات «بويمر وباسانج»، قد صاغ هذا العقد الفريد على أمل أن يشتريه الملك. وظهرت محظية من القصر أفاقة ومغامرة واسمها مدام دي

لاموت وكانت تعرف خفايا الملك والملكة، وتعرف أيضا أن الكاردينال دي روهان مشغوف بالملكة. فاتفقت الحظية مع إحدى الممثلات المحترفات، وكانت شبيهة بـ الملكة على تمثيل دورها، وأن تقابل الكاردينال. ووعده روهان بشراء العقد، ولكنه عجز عن دفع الثمن. أو تراجع عن المغامرة. فانفجرت الفضيحة، وتلففتها حاشية الملك وخصوم الملكة. وقبض الملك على الكاردينال وقدمت للمحاكمة. وشاعت الفضيحة، فأمر الملك بنفى أخلص مستشاريه روهان لأنه أشار عليه بالمحاكمة ولم يتوقع له الفضيحة. وعز على الملكة أن الملك لم يدافع عنها، بل تضاعفت وساوسه.

وظلت ماري انطوانيت ملكة على فرنسا ولكن قلبها وعقلها مع النمسا. وأخذت الثورة عليها انها تتدخل في اجتماعات الوزراء. وكانت تأخذ تعليماتها من أمها في النمسا، وتنفذ نصائحها بدقة حتى في الحفاظ على قدر من السمعة لإغراء لويس الملوك.

وتوالى المصائب على ماري انطوانيت، حيث فقدت أمها ثم فقدت شقيقها امبراطور النمسا، ولم يعد لها سند في الخارج أو الداخل. والعجيب أن زعماء الثورة في بدايتها وهو خطيب الثورة ميرابو كان يتعاطف معها. وقد حاول ميرابو أن ينظم فرارها من سجنها بعد الثورة على أن تكون فدية أو صفقة حتى تعلن نابولي حيادها، ولكنها رفضت اتمام هذه الصفقة. وكانت محاكمتها. وحاولت أن تؤكد انها كانت مجرد زوجة للملك ولم تكن تتدخل في شئون الحكم. ولكن محكمة الثورة حكمت عليها بتهمة الخيانة والاتصال «بعدة دول أجنبية». وكان الحكم في الرابعة صباحا. وبعد يومين استقبلت ماري انطوانيت الموت في امثال في تمام الثانية عشرة ظهرا. ولم ينصفها غير مدام دي سيفيني التي عاصرتها وكتبت عن حياتها بعد مماتها، وبعد قرن ونصف القرن أنصفها الروائي الألماني ستيفان زفايج.

وكان اعدام لويس السادس عشر في بداية العام ١٧٩٣ بداية صراع شديد بين الجبليين وعلى رأسهم روبسيير وسان جوست وكارنو. وبين الخير ونديين نسبة إلى مقاطعة الجيروند، ويسمون أيضا السفحيون أي سكان السفح في مواجهة سكان الجبل من الجبليين المتطرفين.

وخلال ستة شهور بعد اعدام الملك شهدت باريس مقتل مارا، الصحافي صاحب جريدة «صديق الشعب»، وكان أكثر المحرضين على تصفية أعداء الثورة. وكانت شارلوت من أنصار الثورة. وهى حفيدة أخت الشاعر الكبير تورنسي. وكانت شغوفة بالقراءة والثقافة الجديدة، وتعشق كتابات روسو

وبلوتارك. ولكنها غضبت من انحراف الثورة إلى العنف الدموي، فقررت قتل مارا في بيته. ويبدو ان مارا كان ملتهب الأعصاب دائما، وكان لا يطفى التهابه إلا بالبقاء في حوض من الماء. وتوجهت شارلوت كورداي من فندقها في ميدان لي فكتورا، واشترت سكينه مطبخ من سوق الباليه رويال، واتجهت إلى شارع لي كوروييه حيث يسكن مارا، واعتذرت الخادمة. فعدت إليه في السابعة مساء، وسمع مارا صوتها فأمر بدخولها، وانقضت عليه شارلوت كورداي لتذبحه. واعترفت في المحكمة بالقتل. وقالت ان أحدا لم يحرضها. وحاول محاميها الدفاع عنها لأنها مختلفة عقليا. ولكن ثباتها أمام المحكمة جعل المحكمة تقبض على محاميها أيضا. وبدت شارلوت كورداي لا تبدو عليها أى سائحة غريبة. والشئ الغريب الوحيد الذى بدر منها، انها طلبت قبل تنفيذ حكم الاعدام فيها أن تأمر المحكمة أحد الرسامين الفنانين ليرسم لها صورة زيتية. وأمرت المحكمة بإعدامها على المقصلة في ميدان الثورة. كما أمرت الفنان الرسام هيوربان يرسم شارلوت كورداي. وتوجد لوحته الآن معلقة في قصر فرساي. وقد أوحى مقتل مارا لعدد من الرسامين بلوحات عديدة، ومن أشهرهم الرسام لارنى.

وقد تركت شارلوت كورداي وراءها صورتها المعلقة الآن في قصر فرساي، ولكن الفريسة الثالثة مدام رولان دي لامبتير تركت وراءها أشهر جملة قالتها امرأة أثناء الثورة، وهى تلك الجملة المعروفة: «أيتها الحرية كم يرتكب باسمك من جرائم». وقد نطقت مدام رولان بهذه الجملة قبل دقائق من إعدامها على المقصلة في ميدان الثورة. لأن تمثال الحرية الشهير قبل أن ينتقل إلى نيويورك كان مقاما في الميدان. وحين رفعت مدام رولان نظرها إلى التمثال، نطقت عبارتها الشهيرة. وكانت مثقفة، أديبة، من صاحبات الصالونات الأدبية. وكان يتردد عليها كميل دي مولان وكوندورسيه وروبسبير.

وكان زوجها رولان وزيرا للداخلية أثناء الثورة. وكانت قوية التأثير على زوجها. وكانوا يشنعون على رولان بأن الوزير الحقيقى هو زوجته. ومع ان زوجها كان يكبرها بعشرين عاما، لكن زوجها كان سعيدا. وبعد اغدام الملك قدم زوجها استقالته، ونهبت بنفسها للدفاع عن زوجها أمام الجمعية الوطنية. واعترفت انها أوحث لزوجها بكتابة خطاب إلى الملك ينصحه بالإصلاح وتبصر العواقب حتى لا يدفع المعتدلين إلى التطرف.

وحين قررت الثورة تصفية المعتدلين أو الجيروندو، كانت مدام رولان بين ٣٦ متهما حكم عليهم بالإعدام. وكان زوجها قد هرب إلى نورماندى بالشمال نجيا بنفسه. ولم يسمع جملةها الشهيرة حين رأت المقصلة إلى جوار تمثال لحرية. وطعن الزوج نفسه بالسيف طعنات قاتلة ولم ينطق بكلمة واحدة.

سقط سجن الباستيل الشهير في ١٤ يوليو (تموز) منذ مائتي عام وسبعة. ومنذ ذلك اليوم أصبح العيد الرسمي في فرنسا. وكان يوماً شديداً الحرارة في عز صيف ١٧٨٩. وزحف نصف باريس في اتجاه الباستيل، ولم تكن باريس نفسها تزيد على نصف المليون. ولم يكن بين مهاجمي الباستيل، وعددهم ٦٦٢ ثائراً وغاضباً يحملون العصي والفؤوس والبنادق، سوى امرأة واحدة. قد تأكد المؤرخون الثقة من اسمها وعملها، لأنها الوحيدة التي حصلت على معاش وتعويض لاصابتها بجراح أثناء الهجوم. وكان اسمها ماري شارينتيه، من حي سان مارسيل المجاور للباستيل. وكانت تعمل غسالة من عامة الشعب. وقيل بعد ذلك، نقلاً عن الرواة، إن امرأة أخرى شاركت. ولم يعرف أحد اسمها، بل ولم يكتشفوا أنها امرأة، لأنها كانت فتاة شابة تصحب خطيبها، وكانت تلبس أيامها ملابس الرجال على عادة بعض النساء عندما اشتركن في أحداث الثورة. وهكذا ظل دور المرأة في بداية الثورة قاصراً على تعهد الأطفال والبقاء في البيت، أو مجرد مشاهدة لمسيرات الرجال. والتحريض بالغناء أو التشجيع بالتصفيق، أو نقل الأطعمة والأدوية أو إخفاء المطاردين أو حضور محاكمات الثورة.

وظلت السنة الأولى من الثورة سنة رجالية في أغلبها. فالرجال في المقدمة لأنهم أكثر غضباً، والنساء في الصفوف الخلفية لأنهن أقل غيظاً. وظلت الشهور الستة الأولى صاحبة رجالية وهادئة نسائياً حتى حدثت أول مظاهرة نسائية كانت جميعها من النساء. وكانت هذه المظاهرات النسائية الأولى أجراً لمظاهرة لأن نساء باريس، وأغلبهن من الأرياف أو من سوق الخضار «أو العمال»، قررن الزحف من باريس إلى ضاحية فرساي، حيث لويس السادس عشر وماري أنطوانيت. وكان الغضب قد بلغ أقصاه. لأن الملك يحكم من الضاحية بعيداً عن الشعب. وظن الغاضبون أن أحضار الملك إلى باريس سينقذه من الحاشية والتبلاء الذين يعملون على إبعاده عن الشعب. وقد سارت هذه المظاهرة النسائية «السلامية» ست ساعات، وكانت أغرب وأطول مظاهرة شهدتها الثورة.

وانتقل الملك من فرساي إلى باريس. ولكن أحداث الثورة توالى من طلب الإصلاح إلى تأجيل الإصلاح. ومن تعديل الدستور إلى محاولة الملك الفرار ثم محاكمته. وزادت الثورة اشتعالاً حين قررت الدول الأوربية التدخل. وبين الحرب والثورة لعبت المرأة دوراً أكبر.. واشتهرت بعض النساء في الفترة الدموية من الثورة. وكان عام ١٧٩٣ هو عام الارهاب العنيف، وأكلت الثورة - كالقطة - بعض أبناءها، لأن زعماء الثورة انقسموا بين الاعتدال والتطرف، وبين الجيروندي واليعاقبة، وظهرت كاتبة صحافية اسمها أوليمب جوج أوليفيه بلان. وفي هذا العام الرهيب لم يقتصر دور المرأة على الفرجة على المحاكمات أو مشاهدة الاعدامات.

وقد كتبت أوليمب ٢٩ رواية و ٤١ مسرحية و ٦٢ كتيباً، وكانت من انصار الثورة «البيضاء». وكانت امرأة قوية الارادة، وتبرعت بمصاغها للثورة، وكانت تحضر الجمعية الوطنية والجمعيات العلمية. وكتبت رواية «الأمير الفيلسوف» تدافع عن العودة عن الطبيعة، وكسبت خصوماً أكثر من الأنصار، لأنها كانت وطنية فكرتها الارستقراطية. وكانت ملكية الميول، فكان الثوار يكرهونها، وكانت نصيرة تحرير المرأة، فكان الرجال يهزأون بأرائها. وكتبت تحذراً من الحرب الأهلية حتى لا تصبح الثورة «كومة من الجثث».. وكتبت خطاباً مفتوحاً إلى «الجنس الضعيف» قائلة:

— أيتها المرأة.. انك لم تكسبي شيئاً حتى الآن. وانتقدت زعماء الثورة المتعطشين للدماء. وكانت مقالاتها نارية. وقالت ان روبسبير أكثر الثوار عطشاً للدماء له لازمة لا تتوقف «لأن رموشه تهتز بلا توقف. وهذا دليل على اضطراب نفسيته من الداخل». وكتبت ساخرة في أحد مقالاتها النارية تقول:

— أنا على استعداد لالقاء نفسي في نهر السين بشرط واحد: أن يكون روبسبير معي. واتهمتها جريدة «صديق الشعب» التي يصدرها «مارا»، بأنها ابنة لقيطة، وابنة حرام للملك لويس الخامس عشر. وقالت عنها ساخرة: — أن هذه الكاتبة المسرحية لا تفرق بين المسرحيات التي تكتبها والمسرحيات التي تعيشها.

ولكن أوليمب كانت شديدة الجراءة. وعارضت اعدام مدام رولان، إحدى زعميات الجيروندي المعتدلين. وكتبت بصدق وطيش: — إذ كانت النمرور المتعطشة للدماء تبحث عن الدماء، فانتى أقدم نفسي فريسة.

وكتبت في مقالها وصيتها الغريبة قائلة:

— «وصيتي بعد اعدائي أن يأخذ الوطن قلبي. وأوصى بعفتي ونقائي للرجال. وبعبقريتي للمؤلفين الدراميين.. وما تبقى مني إلى ابني لو عاش من بعدي».

ولم يبق من الرجال حول أوليمب سوى ابنها الذي كان يعمل مهندساً مرموقاً - بالصدفة - لدى الدوق وورليان.

وكتبت أوليمب اقتراحاً بإجراء استفتاء شعبي يختار فيه الشعب بين ثلاثة اختيارات، إقامة حكومة جمهورية، أو حكومة فيدرالية، أو بقاء الحكومة ملكية دستورية.

وقبض عليها بتهمة التآمر على الجمهورية. وتنقلت أوليمب بين ثلاثة سجون. وكان الأخير يعني تحويلها إلى محكمة الثورة التي لا تحكم إلا بالاعدام. وفي محكمة الثورة كان أغلب المتفرجين من النساء. ويروى خصومها أنها حين سلّطت عن عمرها، وكانت في الخامسة والأربعين، قالت ٢٨ سنة.

ويقال أيضاً أن المحكمة قرأت خطاباً - قيل بعد ذلك أنه مزور - وكان من ابنها ، لأنه أعلن أنه لا يوافق على آراء أمه ، بل كان «يشكو من فصله من العمل بسبب أفكارها ومقالاتها».

وبدت أوليمب شديدة النحول والامتناع أثناء المحاكمة . ولم تستطع انكار أفكارها لأنها كانت مطبوعة في الصحف . وفجأة لمعت في ذهنها حيلة لتأجيل الحكم عليها ، فقالت : أنها حامل .

وأثار ذلك الدفاع الضحك ، لأنها كانت شديدة النحول . ولا يظهر عليها آثار الحمل حتى في شهر واحد .

وتشبّثت أوليمب بهذه الحجة لأنها تعلمتها من سجينته أخرى كانت زميلتها في زنزانتها . وكانت المحكمة قد قررت تأجيل إصدار الحكم عليها . وانبرى المدعى العام قائلاً :

- أنها تدعى أنها حامل في ثلاثة شهور . وهي سجينته منذ أربعة شهور . وسيقت أوليمب إلى المقصلة في يوم مطير .

وكعادة الذين يساقون إلى المقصلة ، استجابوا إلى آخر طلب لها قبل الإعدام . وكانت المفاجأة أنها طلبت بعض زهور الفيوليت الزرقاء لتضعها فوق ثوبها الأبيض . ثم طلبت أيضاً امرأة . واستجابوا لها .

وقال بعض خصومها أنها نظرت إلى المرأة النظرة الأخيرة قبل أن تودع الدنيا . فقالت : «ضيعت نفسي . وما أضاعني هو السعي وراء الشهرة» .

وكما أكلت الثورة أوليمب جوج وهي في الخامسة والأربعين . اعدمت مدام

رولان وهي في التاسعة والثلاثين . ولكن أصغر فريسة كانت شارلوت كورداي لأنها سيقنت إلى المقصلة وهي في الثالثة والعشرين . والثلاث كن من أنصار الثورة في البداية ، وأصبحن من ضحاياها . وكان العام الدامي من ١٣ يوليو (تموز) ١٧٩٣ إلى ٢٧ يوليو (تموز) ١٧٩٤ هو الذي شهد أكثر اعدامات النساء في تاريخ الثورة . وكانت شارلوت كورداي قاتلة مارا أصغر وأجمل . وظنت انها لو قتلت أحد زعماء التطرف الدموي سوف توقف المذابح . فقررت شارلوت اغتياله . ولم تكن تعيش في باريس التي تغل بالاحداث الدامية . وقررت انقاذ الوطن ، وسماها الشاعر لامارتين : الملاك القاتل . وهي في الأصل ريفية من مدينة كاين ، واسمها الكامل : ماري ان شارلوت دي كورداي دارمون . وهي ابنة حفيدة الشاعر الدرامي الكبير كورني زيل ومنافس راسين . ولكنها عاشت فقيرة بعد موت امها . وفي الثامنة عشرة قبل الثورة بثلاثة اعوام لم تكن تملك «الدوطة» المالية التي تؤهلها للزواج ، لأن المرأة هي التي تدفع المهر . وعاشت في دير من الاديرة الفقيرة في نورماندى بالشمال . وبعد الثورة زادت الهجرة إلى الخارج ، فهاجر شقيقها خوفا من الحرب ، وبقيت وحيدة . واتخذت قرارها وحدها باغتيال مارا في بيته . وتحاولت على دخول البيت بأنها تحمل أخبارا عن المؤامرات ضد الثورة . وكان مارا لا يقضى معظم وقته في بيته بل في الحمام ليطفىء التهاب البثور فوق جسمه .

وفي السجن طلبت رساما يرسمها ، وقبل إعدامها قصت شعرها الطويل لتهدى الرسام جزءا منه ، وأهدت البقية إلى زوجة السجن . وفي المحاكمة قالت : قتلت رجلا لانتقاذ مئة ألف رجل .
ولكن المقصلة كانت دائما هي المقصلة .

أول ديكتاتوريته

في القاهرة

أكبر وأشهر موسم سياحي شهدته مصر كان في حفل افتتاح قناة السويس في شتاء ١٨٦٩ . وكان الموسم اسطورياً أو قطعة من ألف ليلة وليلة . وتكلفت الاحتفالات وحدها عشرة ملايين جنيه من الذهب ، لأن المدعوين وصل عددهم إلى الألف وكانوا جميعاً على نفقة الخديوي في الاسماعيلية .

وكان اسماعيل يختلف كثيراً في الفكر والمزاج عن جده محمد على الكبير ، الذي أرسل أول بعثة علمية إلى روما ولندن قبل أن يستقر في النهاية على باريس وحدها . وكان هككيان أول مبعوثيه إلى لندن . وعاد مبعوثه أثناء إجازته إلى القاهرة ، وهو يلبس الملابس الأفرنجية فاعتقله لبضعة شهور في القلعة ثم أفرج عنه وقال له :

— ما أرسلناك لتعود إلينا بملابسهم ولكننا أرسلناك لتعرف لنا أفكارهم .
وكان محمد على الكبير عاقلاً وحصيفاً أكثر من حفيده اسماعيل الذي بعثه لباريس في بعثة الأنجال ، وهى البعثة العلمية الرابعة التى اشتهر منها على مبارك . وبلغت حصافته وحذره أيضاً أن بعثة السان سيمونيين جاءت مصر من باريس ، وعرضت عليه عام ١٨٣٥ فكرة شق قناة السويس .
وكانوا يحلمون بتقريب القارات ، وأغلبهم من المهندسين . ورفض محمد على الكبير شق القناة . قائلاً لهم :

— لو حفرنا القناة ، سرعان ما تتكالب عليها الدول العظمى ، وتصبح القناة بوسفوراً آخر ، حيث تتكالب الآن عليه الدول الأوروبية الكبرى ، فتصبح مصر في خطر .

وقال لهم : «ولو كنتم مخلصين حقاً ، فعليكم أن تعكفوا معي في الداخل على بناء القناطر الخيرية» .

وأقام السان سيمونيون ثلاثة أعوام ، وسافر أكثرهم بعدها إلى الجزائر . أو عادوا إلى باريس ، ولكن بعض كبار مهندسيهم عكفوا على مشروع بناء القناطر الخيرية ، وعلى رأسهم لينان دى بلغون الذى أقام في مصر ومات فيها ولا يزال له شارع صغير باسمه في حي السكاكيني ، والمهندسان موجيل ولامبير .

ولكن الحفيد الشاب لم يكن مثل جده الكبير العاقل . وحين ذهب اسماعيل إلى باريس في البعثة الرابعة ، ١٨٤٤ ، خلبه جمال العاصمة ، وأذهلته المسارح ثم الملاهى ، مع أن التقارير الشهرية كانت تصل إلى جده عن سلوك أنجاله في باريس . وكان الانجال يقيمون مع بقية الطلبة من أبناء البكوات ، وأبناء الأفندية في شارع كليشى إقامة داخلية ، ولايسمح لهم بالفسحة إلا يوم الأحد . وعاد إسماعيل من بعثته الباريسية وقد خلبه جمال باريس .

وقرر أن يجعل القاهرة باريس الصغيرة . وحين تولى الحكم دعا هوسمان : المهندس الذى أعاد تنظيم باريس ، وأبتكر فكرة الميادين الواسعة والشوارع العريضة . وهوسمان له شارع عريض جوار قوس النصر ، والشانزلزيه تخليدا لافكاره . ولكن هوسمان أرسل مساعده إلى القاهرة ، وعرض اسماعيل على مهندس آخر تجميل حديقة الازبكية . لكن مشروعه كان يهدف إلى أن تصبح العتبة الخضراء قلب عاصمته الجديدة . وتتفرع منها شوارع عريضة جديدة ، ومنها شارع محمد على حتى القلعة . وتكررت فيه فكرة البواكى مثل شارع ريفولى في باريس ، ومنها أيضا شارع عبدالعزيز - على اسم السلطان - ليصل إلى قصر عابدين . ولم يتحقق مثل هذا العدد من القصور في مثل هذه السرعة ، لأنه أمر ببناء الاوبرا في ستة شهور . وكان إلى جوارها مسرح آخر للمسرحيات الفرنسية الخفيفة وأمامها ساحة للفروسية ، حيث أقيم فيها أول سيرك عرفته القاهرة . وحول الحديقة كانت شعارات الدول الكبرى . وكان أيضا فندق شبرو الذى استقبل كبار الزوار من مشاهير المدعوين في حفل افتتاح القناة . ولكنه خصص قصرا رائعا على الطراز الاندلسى لإقامة الامبراطورة اوجينى سماء قصر الجزيرة الوسطى على النيل في الزمالك . وهو الآن فندق ماريوت الشهير . وقد تكون للمسات الاندلسية في العمارة التى بناها على عجل المهندس النمساوى فنرانز بك شوقا إلى الاندلس ، أو تأكيدا لمعرفته القديمة بالامبراطورة اوجينى زوجة الامبراطور نابليون الثالث . لأن امبراطورة فرنسا ولدت في غرناطة ، وهى فى الاصل اسبانية ، وكانت ابنة الكونت دون كابر يانو قزمان . وقد حارب أبوها فى صفوف الفرنسيين . وظهرت اوجينى فى إحدى حفلات قصر التويلرى حيث يقيم الامبراطور نابليون الثالث حفلات الاستقبال . وجذب جمالها المتألق . ومازال لها تمثال نصفى يمجّد ملامحها الفاتنة . فقد بدت ناعمة النظرات العميقة وكأنها تدبّر دائما أمرا . ويقول معاصروها إن يديها كانتا صغيرتين « من الايدى الاندلسية الرقيقة » ، وكان شعرها يميل إلى الحمرة القانية . ولذلك كانت تعتمد إلى

الكحل على الطريقة الشرقية ، وابتكرت الرمادى الأزرق فوق جفניה ، لأنها كما كانت تقول إنها كانت تبدو في طفولتها حمراء كالجزرة . وكانت تعتقد أن اللون الاشقر يبدو باهتا ولا يؤكد الجمال بفصاحة .

ولكن اوجينى قررت أن تعيد مجد جوزفين زوجة بوناپرت وعم الامبراطور . وكان نابليون الثالث شديد الذكاء والعناد شديد الاعتداد ، بارد الاعصاب . وأصابه النزف بالتلف حتي التفاهة ، وكانت جوزفين تتولي إدارة الحكم في غياب زوجها في حملته العسكرية على إيطاليا ، أو أثناء رحلته للجزائر . وأصابها الامبراطور عنه في حفلات افتتاح القناة في ١٧ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٨٦٩ . ويبدو أن الكونتيسة الايطالية دى فارسيس كانت أكثر شبابا بل وأشد جرة في استخدام سلاح الديكولتيه . وهى الموضة الجديدة فسقط الامبراطور في غرامها . وجاءت جوزفين إلى مصر وهى في جمالها الاربعينى بكبرياتها . وكان الوفد الفرنسى أكبر الوفود الأوروبية . واختار الخديوى اسماعيل بنفسه مئة من الوزراء وأعضاء الاكاديمية الفرنسية والأدباء والرسامين والمصورين والموسيقين . وكانت حاشية اوجينى وحدها تضم عشرين كونتا أو دوقا غير زوجاتهم أو بناتهم . وجاء امبراطور النمسا فرانسوا جوزيف وزوجته ، وأرسلت سويسرا عالمها الأثري نافيل . واسبانيا أدبيها الدرامى بلاسكو ، كما أرسلت المانيا عالمن للمصريات ، والنرويج مؤلفها الشهير ابسن . واكتفت روسيا وأنجلترا بالسفراء . وكان عدد المدعوين ألفا ، توجه منهم تسعمئة مدعو إلى رحلة في النيل إلى الصعيد لمشاهدة الأقصر وادى الملوك أو الملكات واستغرقت الدعوة اربعين يوما . ولم يذهب الروائى تيوفيل جوتييه إلى الصعيد لأنه أصيب بكسر في كتفه ، ولم يمنعه ذلك من الكتابة وتسجيل ملاحظاته الادبية في فندق شبرو . وكان حول حديقة الازبكية إلى جوار السفارات فندق لوريان (أى الشرق) وفندق أوروبا ، وتوزع المدعوون طبقا للمراتب والبروتوكول . فكان قصر الجزائر للأباطرة والملوك وفندق شبرو لاعضاء الاكاديمية والأدباء ، وأعضاء «الجوكى كلوب» من الارستقراطية الفرنسية القديمة . وقد أحصيت عدد أصحاب الالقاب . ومنهم ١٤ دوقا وفيكونت ، وكان مارييت عالم الآثار الفرنسى يلازم الامبراطورة ليشرح لها تاريخ الحضارة مما كان سببا في نقد الأدباء والصحافيين بعد ذلك . وقد ألف مارييت خصيصة لمناسبة افتتاح الأوبرا قصة أوبرا عايدة . واستوحاها من عصر الأسرة الثامنة عشرة أيام عز الفراغة . ولكن الموسيقار الايطالى الشهير فردى لم يستطع تلحينها بنفس السرعة التى كان اسماعيل يستطيع فيها بناء

القصور والاستراحات والمباني . وتقرر ان تعرض أوبرا قديمة لفردى هـى
الـ«ريجوليتو» وعرضت «عابدة» بعد ذلك بعامين . وقد بدأت أوجينى مبكراً
الاستعداد لرحلتها . وجاء إلى قصر التويلري عالم الآثار ماسبيرو يلخص لها في
ثمانى جلسات تاريخ الفى عام .

وزارت أوجينى متحف الآثار القديم ، وكان فى بولاق . كما ذهبت إلى خان
الخليى ، والموسكى . والقلعة ، كما زارت مسجد السلطان حسن . وكانت نهاية
الرحلة فى حفل افتتاح القناة .

ودامت الاحتفالات اربعين يوماً بقى منها قصور عديدة وعلى رأسها قصر
عابدين ، لأن الأوبرا احترقت ، والازبكية ضاعت معالمها . وكنت كلما مررت فى
ميدان الأوبرا ، اتطلع إلى العمارة الجميلة وقد اعطت ظهرها للقاهرة القديمة ،
وفتحت أبوابها للقاهرة الرومية الجديدة . وعلى يمينها كانت حديقة الازبكية
ومغانى وملاهى قاهرة اسماعيل ، ولكن كان على يسارها قصر قديم لم أعرف
سرد إلا أخيراً بعد أن تبدل مالكة . وكان الملك القديم هو «صندوق الدين» . وقصة
الديون معروفة منذ عهد اسماعيل الذى وصفه أحفاده أحياناً انه سر «اسماعيل
المفتري عليه» .

نساء

الفيلسوف



عاش الفيلسوف فولتير غاضبا مغضوبا عليه ، وكان جريئا شديدا الجراءة في الكتابة ، وجريئا علي الكتابة إلى حد الوقاحة . وكانت سخريته لازعة ، ولدغاته مسمومة . فأصبح فولتير في عهده أطول لسان في أوروبا ، وعاش ينتقل بين بلاط الملوك في باريس ولندن وبرلين ، كما تنقل بين صالونات النساء المتأديات والمتحذقات . وبين بلاط الملوك وصالونات النساء عاش فولتير حياة مليئة بالمغامرات العنيفة والمليئة بالجرأة الشديدة والخوف الشديد أيضا .

وقد تكون جرأته الشديدة إلى حد الوقاحة تخفي عقده من جبن أكيد ولده . وقد يسفر ذلك الشطط في ابداء الرأي ، والمقاوحة ، حبه للسخرية والتطاول والنيل من أى شيء . وكان فولتير قصيرا شديدا القصر وتكاد تخفيه الأكمام الواسعة والثياب المزركشة بالنقوش المذهبة والمفضضة ، موضة القرن الثامن عشر . وكان إذا تكلم تالق ، ثم تدفق بالحديث الطيب الذكي حتى لينسى سامعه قامته القصيرة ويحس أنه في حضرة عملائي يمتلك عليه ناصية الحديث . وقد كان فولتير في عصره كل شيء ، شاعرا وكاتب مسرحيات ومؤرخا ونديما ، وزير نساء وعاشقا مخدوعا .

وكانت حياته شديدة الاضطراب ، غنية بالمغامرات . وقد أصبح فولتير الآن «علامة وطنية» لفرنسا مثل نشيد «المارسييز» نشيد الثورة الكوبري ، ومثل «اللوفر» أعرق متاحف باريس . ويحمل شاطئ نهر السين الذي يطل عليه المتحف الكبير اسم شط فولتير . ولا يمكن أن يدخل الآن أى فرنسى عالم الجامعات ، ويلتحق بالتعليم العالى من دون أن يمتحن في مؤلفات فولتير . لأن مسرحياته وأشعاره وكتبه وسخرياته مقرررة على امتحان الثانوية العامة . ومع أنه مات مغضوبا عليه مطرودا من بلاط الملك ، وكاد يطويه النسيان إلا أنه منذ مئتي عام قررت الثورة الكبرى البحث عن رفاته ثم نقله إلى البانتيون مقبرة العظماء إلى جوار موليير وجان جاك روسو . ومنذ عامين فقط ، وعلى طريقتهم في باريس في ابتداء المئويات الأولى والثانية والثالثة ، احتفلوا بمرور ثلاثمئة عام على ميلاد فولتير «أطول لسان عرفته أوروبا» .

وقد ولد فولتير ، واسمه الحقيقي فرانسوا ماري أروبييه من أب كان يعمل

موفقاً قانونياً . ولكن الفتى فضل الأدب على القانون ، وأحس بموهبته الشعرية ، خصوصاً لذته الكبرى في قصائد الهجاء . وفي إحدى القصائد تناول ، وهو لا يزال في العشرين ، على الوصى علي العرش ، وكان نصيبه السجن والشهرة . وكان يمكن أن يظل شاعراً مهزأاً ومسلماً بعد الإفراج عنه ، ولكنه ألف مسرحية «أوديب» ، ونجحت نجاحاً ساحقاً ، وجرت الحماسة إلى خنقة مع الفارس روهان شايو الذي سخر من اسمه . فقد كان العصر عصر اقطاع وضياع وفرسان وفخر بالأنساب والألقاب . وكانت المبارزة الكلامية تنتهي دائماً إلى مبارزة بالسيف . وانتهى فولتير إلى خمسة شهور في الباستيل ، حتى قرر أن ينفي نفسه إلى إنجلترا .

وفي هذا العهد كانت فرنسا وبروسيا ، قبل توحيد ألمانيا ، وإنجلترا تتنافس في العلوم والصناعة والمكانة . وكانت إنجلترا تسبق فرنسا وبروسيا . لأنها بدأت الإصلاح السياسي مبكراً . وعرفت الملكة الدستورية منذ أيام كرومويل . وكانت إقامة فولتير في إنجلترا لجوءاً فكرياً قبل أن تظهر فكرة اللجوء السياسي . وأفادته الإقامة في إنجلترا ، لأن شكسبير كان مقرضاً . فاستلهم فولتير منه مسرحية ، وكتب مسرحية «بروتس» ، ثم «زائير» خلال عامين . وعكف على كتابة تاريخ شارل الثاني عشر . ثم بدأ رسائله الفلسفية الشهيرة ويسخر فيها من الحياة الفرنسية . وتسمى تلك الرسائل بالرسائل الانجليزية أيضاً ، وقرر برلمان باريس منعها من التداول لما فيها من نقد عنيف وسخرية لاذعة .

وظل فولتير مغضوباً عليه ، محروماً من حظوة البلاط الملكي في فرساي ، حتى نال حظوة نسائية عوضته . حين دعتة الماركية دي شاتليه للإقامة في قصرها . والقصر المنيف على أية حال بعيد عن الوشاة والعزال والحاسدين . وكانت الماركية مثل كثير من النساء حاملات الألقاب ، وزوجها جنرال ، وأبوه بارون . وكانت «أميل» مع حفظ الألقاب شابة يافعة تعلمت اللاتينية والإيطالية والانجليزية . وترجمت وهي في الخامسة عشرة أشعار فيرجيل . وحظت فلسفة ليبتز ، واهتمت باكتشافات نيوتن ، وحين تطالع الآن صورتها الزيتية التي بقيت تكتشف ملامح رومانسية على جسد بض وأبيض ومشرب بالحمرة اللطيفة ولا يتوافر إلا لسالة تتوارث فيه المرأة نعومة النعمة . جيلاً بعد جيل .

كانت «أميل» الجميلة كما يسميها فولتير شديدة الفتنة شغوفة بالعلوم والفنون . وحين تطالع صورتها الزيتية لن تصدق ما كتبته عنها «ضرتها الأدبية» مدام دي جرافيني في كتابها عن «الحياة الخاصة لفولتير ومدام دي شاتليه» . فقد عاشت تلك الأدبية أيضاً في قصر شاتليه في مدينة سيري على

الحدود الفرنسية الألمانية . ولن تصدق ما قالته الأدبية في الماركيزة . حين بالغت في وصف قبحها الدميم ، وقامتها القصيرة ، وأسنانها الموحجة .. إلى آخر مبالغات النساء عادة حين يكتبن عن نساء أخريات . ومهما يكن جمال الماركيزة ، في ما تنطق به صورة الفنان أو ما كتبت الأدبية . فقد كانت العلاقة بين «إميل» الجميلة وفولتير سببا في تحول فولتير من شاعر ساخر مهزار إلى فيلسوف أصاب شهرة هائلة . وكتب فولتير عن إميل : «إن عقلها يحب الفلسفة وقلبها يحب الأطفال» . وحاولت إميل أرضاء غرور الفيلسوف ومزاجه الفنى ، فكانت تعرض مسرحياته في قصرها . وهام بها الفيلسوف حتى بعد أن خانت مع ضابط شاب . وبمنطق الفيلسوف العجوز ، استمرت علاقته بإميل الجميلة ، لأن هناك ما هو أجمل من الحب وهو الصداقة . واستمرت أشهر صداقات الفيلسوف ، ولولا فولتير لما ذكر أحد اسم مدام شاتليه الآن .

وأراد فولتير اغاظة الملك لويس الخامس عشر . فاستجاب لدعوة الملك فريدريك الثانى ملك بروسيا المناقش الثانى لفرنسا بعد إنجلترا وكان فريدريك الثانى يطلقون عليه الملك الفيلسوف لهواياته الثقافية والفنية والفكرية . وحبه للأدباء والمفكرين . وبعد عشر سنوات عن دعوات متلاحقة استجاب فولتير . والتقى الملك الفيلسوف بالفيلسوف الملك . وكان فريدريك يحاول الشعور هاويا وفولتير يعيد صياغته كشاعر محترف . ولكن الود لم يدم ، لأن الفيلسوف طویل اللسان كان لا يمسك قذائفه الساخرة عن كل شيء . وكانت أفته أنه يتجرأ علي كل المعتقدات ، فأغضب الكاثوليك ثم البروتستانت ، لأنه كان أقرب إلى ديكرت صاحب المنهج أو الشك المنهجي للوصول إلى اليقين ، بينما كانت شكوك فولتير ساخطة ساخرة ، وأغضب ذلك الملك ، فتعرض الفيلسوف لحملة تفتيش واذلال وبهذلة . وكانت الدعوى هى اختفاء ديوان للشعر ألفه الملك ، وأعطاه للفيلسوف : وتعجب فولتير من الانتقال من بلاط إلى بلاط ، ومن إنجلترا إلى بروسيا ، وكان قد أصاب شهرة ومالا ، فأقام بلاطه الأدبي في جنيف ، وظل الساخر الساخط ، والغاضب المغضوب عليه . ولم يكتشف في بروسيا هداية الشاعر جوته إلى الحكمة بدلا من العقل ، وكان جوته أروع من أنصف الدين . وتعلم الفارسية ، وحاول العربية ، وأحب المملقات . وقرأ ترجمة القرآن . واختلف الألمان عن الفرنسيين في ذلك العهد في انصاف الشرق وروحه وحكمته . واختلف جوته عن فولتير ، وإن بقيت سيرة الفيلسوف الذى بدأ شاعرا مهزارا وانتهى مفكرا مقاتلا . حين أصبح ذلك القزم القبيح عملاقا .

بين عدو المرأة

وعدوة الرجال

حين أحس توفيق الحكيم أن الأدب الرفيع وحده ليس الطريقة المضمونة إلى الشهرة سعى ليحمل لقب «عدو المرأة». وكان الحكيم سعيداً بحمل هذا اللقب الغريب، مع أنه كان رقيقاً وشاعراً وجياشاً ومن أكثر كتابنا حديثاً عن الحب والمرأة في رواياته ومسرحياته وجلساته، ولم يكن الحكيم عدواً للمرأة بحق وحقيقة. وكما سعى الحكيم إلى لقب عدو المرأة، أرادت سيمون دي بوفوار، الكاتبة الفرنسية، أن تحمل لقب «عدوة الرجل والرجال» وتحولت الكاتبة التي أصابت شهرة عالمية في الخمسينات والستينات إلى وكيلة نيابة، وكانت تتهم الرجال بتهمة الأنانية، لأن الرجل هو كل شيء في المجتمع، والرجال يمتلكون كل شيء في السلطة، والرجل هو القاضي ورجل البوليس، وهو المشرع والنائب والحاكم، وهو الذي يمنح أو يمنع كما يشاء.

وكما ظل صديق عمرها ورائدها الروحي «جان بول سارتر» يقول إن مهمة المثقف الأولى هي «ازعاج السلطات» أرادت تلميذته النجيبة أن تجعل مهمتها في الحياة هي «ازعاج الرجل» بقائمة طويلة لا تنتهي من الاتهامات. وقد سعت إلى لقاء سيمون دي بوفوار في باريس قبل مجيئها إلى القاهرة عام ١٩٦٧ مع جان بول سارتر. اكتشفت أيامها أن مشاهير الأدباء في فرنسا لهم بلاط مثل الملوك والأمراء. وكان سارتر من أشهر الأدباء والمفكرين في ذلك الوقت، كانت حاشية الاتباع والمريدين تحيط به. وكانت سيمون دي بوفوار تقود هذا البلاط الأدبي الذي تصدر معه كل شهر مجلة «الزمنة الحديثة» كلود لانزمان وميرلو بونتي الذي عرفته في مطلع الخمسينات حين كان يلقي محاضراته في السوربون.

ولكن جلسة عابرة لم تكن تكفي لاكتشاف أسرار سيمون دي بوفوار. ولست أذكر منها سوى عيتين ملونتين تتلألآن بالذكاء تحت جبهة عريضة وغطاء رأس ملون مزوم بشدة على جبهتها، وشفقتين رفيعتين لا تكتمل معهما ابتسامة. ولذلك كانت تبتسم أيضاً بعينيها الثاقبتين بالذكاء والثقة والتحدى. وأذكر أن ماكياجها كان قليلاً خفيفاً. وكان همسا عاجلاً بالألوان، وتحس أنها لم تجدد منذ أيام، أو لا تهتم به كل صباح أو تضعه دائماً على عجل، لكنها

تعوضه دائماً باختيار ألوان قانية عميقة صريحة في قميصها الحريري اللامع. وكدت أظنها امرأة مسترجلة لولا أنني قرأت كتابها عن حياتها «يوميات فتاة متزنة»، وهى تصف حياتها في صباها. وكانت فتاة مرفهة ناعمة، لكن أباهما فقد ثروته حين بلغت السادسة عشرة، وكان يملك مصنعا للأحذية أضاعه في المضاربة، واضطر إلى العمل في الحكومة موظفاً، فانتقلت العائلة إلى بيت ضيق واضطرت الفتاة إلى القراءة والكتابة. وكانت لها أخت أكثر جمالا وأنوثة وطاعة لأبويها، وكان أبوهما يقول لهما: — أخشى ألا تستطيعا الزواج، لأنه يحتاج إلى الكثير، وليس أمامكما سوى العمل.

وكان أبوها لا يخفى إعجابه بروايات وقصص كوليت أولرى، وبطلاتها يشتغلن دائماً في مهن حرة كالمحامة أو الطب أو الهندسة. وتنتهى القصة بنهاية سعيدة، حين تهجر البطلة مهنتها الفرعية لتعود إلى مهنتها الأصلية.. وهى الزواج.

وكان أبوها لا يخفى قلقه، كما تقول، من قراءتها التى تنوعت وتفرعت. وبدأت تحس بنموها، وكانت ثيابها «المبهدة» تخفى هذا التحول الكبير في جسدها وروحها، فقد أقسمت بينها وبين نفسها ألا تضيق وقتها في الأحاديث التافهة، وألا تقضى ساعات طويلة أمام المرأة، ولا حتى أن تقص أظافرها. وكانت أمها حين تدعوها إلى الصالون حين تدعو صديقاتها لا تجدها، وإذا حضرت جلست صامتة، فتضطرب أمها إلى أعفائها من جلسات الصديقات خوفاً من الفضيحة، لأنها سوف تبدو وحشا كاسرا، وتضيق فرصتها في الزواج. وبدأت سيمون دى بوفوار الكتابة، وألفت قصة سانجة عن فتاة تقدم لها عريس عن طريق العائلة، ثم هربت ليلة الزفاف. وكان اسم الرواية «إيليان»، وهو اسم البطلة، ولم تطبعها بالطبع، لأنها كانت محاولة أدبية مضحكة كما تقول.

وبدأت سيمون دى بوفوار تفضل أن تأكل السندويشات في حديقة عامة على أن تحضر الأكل في ساعة محددة على مائدة العائلة، وكان أبوها يقول: — سيمون لها عقل رجل.. إنها رجل.

وكانت تستعين بالصمت والقراءة على كل شئ. وكانت تحنى رأسها وتوافق على أشياء لم تقتنع بها. وكانت تسمع أباهما الذى تحترمه وتحبه وهو يقول: إن فرنسا يحكمها الأغبياء، فقد ضللتها المثالية، وأغوتها مبادئ وودرو ويلسون، وليس لها مستقبل بين «البوش» أو الألمان أو البلشفيك السوفييت.

وكان «أبى وهو يأكل رأسماله، أو ما تبقى منه، يعتقد أن الإنسانية كلها ضائعة. فهناك الخطر الأحمر من روسيا، والأصفر من الصين، وقد يظهر الخطر الأسود القادم من أفريقيا».

وكانت أمها تقوم بدور البطانة التى تؤمن على كل أراء زوجها. وحين قرأت روايات شارلز ديكنز الذى يصور بؤس عمال المناجم فى بريطانيا، قال لها أبوها «إن الزمان قد تغير. والذين يقاسون حقا هم الأغنياء منذ إنشاء ما يسمونه بنقابات العمال». وقرأ لها أبوها فصلا من كتاب جوبينو «عدم تساوى الأجناس البشرية». ولكن الفتاة لم تقتنع بهذا التشاؤم ولم تكن تؤمن أن الثروة هى الشيء الوحيد الذى له قيمة فى المجتمع. وكانت تثور على ابنة عمها «مادلين» التى لم تكن تبدأ بأئعة الخبز بالتحية، وهى تقول: «عليها أن تبدأ بتحيتى»، علامة على الفوارق الطبقيّة.

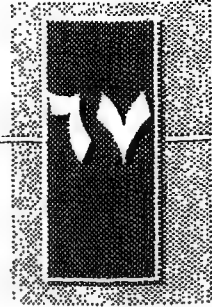
ووجدت ضالتها فى مكتبة جدها فى سبعة أجزاء من كتاب «تاريخ الثورة الفرنسية». لتخرج منها بمبادئ الحرية والاخاء والمساواة، ولم يكتمل فهمها للمساواة إلا حين تعرفت بعد سنوات إلى أستاذها وصديقها وأبيها الروحى سارتر، لأنه أصبح بعد الحرب العالمية الثانية بكلمة واحدة هى: «أنا.. فإل العالم يدور حولى أنا، وفى فلكى أنا، ولمصلحتى أنا».

ومن هنا قالت سيمون دى بوفوار: أين أنا من الرجل؟ وأين أنا — فى عالم يملكه ويحكمه الرجال؟

وتحولت سيمون دى بوفوار فى كل كتبها إلى وكيلة نيابة تتهم الرجل بقائمة طويلة من الاتهامات، وأخطرها تهمة تسميها المرأة: الأنانية .

كونى جميلة

أو مدهشة



فى أحد شوارع باريس، كان أحد المارة يلبس على رأسه قبعة عالية، وثيابا داكنة، وياقة بيضاء مرتقعة، وفى يده شمسية مقفلة. وكان يضرب بخطواته المنظمة فى ثقة. فيسمع صوتها على أسفلت ذلك الشارع المهجور فى تلك الساعة. ويبدو أن الرجل كان فى طريقه إلى إحدى السهرات الليلية، فقد كانت الساعة تقترب من التاسعة مساء. ولم يكد الأنيق يقترب من نهاية الشارع حتى خرج عليه رجل يشهر مسدسا فى وجهه. فتوقف المتأنق والخوف والمفاجأة يعقدان لسانه، وأعقبت الدهشة فترة من الخوف والتوجس. ولكن انتظاره لم يطل. لأن الرجل الذى فاجأه باشهار مسدسه، رفع قبعته بيده اليسرى، وفاجأه بهذا السؤال:

— الساعة كم من فضلك ؟

وأطاعه الأنيق، فنظر إلى ساعته، وأخبره بالساعة. وأعاد الرجل مسدسه إلى جيبه الأيمن، ورفع ذراعه اليسرى ليضبط ساعته ثم اختفى بخطوات كالجرى مهرولا وهو يتمتم بكلمات الشكر للأنيق الذى لم يستطع التحرك خطوة واحدة من شدة الذهول.

ولم يكن هذا الرجل الذى ظهر بسرعة واختفى بسرعة شاهرا مسدسه ليسأل عن الساعة سوى الكاتب المعروف فى ذلك الوقت: «جاك فاشيه». وانتشرت قصته فى المقاهى الباريسية والندوات الأدبية. وأذاع جاك فاشيه أنه أراد بهذه «الفضيحة» أن يثير الدهشة. وكان يقول: «أن مهمة الفنان أو الأديب هى تدمير الواقع الذى تعود عليه الناس، ليثير بكافة الأساليب أو حتى الحيل دهشة الجمهور».

ومن الدهشة يبدأ تدمير الواقع البرتيب المعتاد، ويبدأ الاكتشاف. وكان جاك فاشيه من «ملاحيس» مذهب «السوريالية» أو «ما وراء الواقع». الذى ظهر فى باريس فى العشرينات، وتفشى حتى الخمسينات بين الأدباء والشعراء والرسامين. وأصبحت السوريالية بعد ذلك مذهبا لها رواد ومريدون وتقاليع غريبة. ولكن لا أحد يذكر الآن انصاف الأدباء مثل «جاك فاشيه»، بينما يذكرون الموهوبين حقا فى الشعر مثل «اندريه بريتون» و«جاك بريغير» و«اندريه

ماسون، والموهوبين في الرسم مثل «سلفادور دالي» و«ماجريت» و«شريكو». وكان أقدريهم في البداية الشاعر أندريه بريتون، لأنه قال أن التقسيم التقليدي بين الحقيقة والخيال ليس صحيحا، لأن الخيال قد يصبح حقيقة. فإذا كنت تجلس لمشاهدة إحدى المسرحيات، ورأيت على المسرح جريمة قتل، فلن تتحرك وستبقى في مكانك وترضى - عن طريق المجاز - بأحداث المسرحية.

وكان بريتون يحكى قصة جندي التقاه أثناء الحرب العالمية الأولى، وقد خرج مجنونا من شدة الأهوال، وكان الجندي يحاول أن يقنعه أن كل تلك الحرب لم تكن حقيقة. فقد تصور أن الحرب كانت كلها خدعة، وأن إصابات الجرحى الممددين على الأسرة، والمفوفين في الضمادات لم تكن سوى ماكياج متقن، وحتى الدم الذي كان يسيل لم يكن سوى صبغة يود حمراء.

واكتشف بريتون في هذا المجنون، وفي النفس البشرية، قوة هائلة تعاونها على الهروب من الألم، والهروب من الحقيقة.. بالخيال والأوهام. ثم روى قصة الكاتب الشهير «فلوير» والزرنينخ. وهى معروفة في تاريخ هذا الأديب. فقد ماتت زوجته «أيلما» من سم الزرنينخ، وجلس فلوير يكتب في إحدى قصصه مشهدا تموت فيه سيدة بسم الزرنينخ. واستغرقت الكتابة ثلاثة أيام. وأحس فلوير بعدها بمذاق الزرنينخ لايفارق فمه أياما عديدة. وقصة الفيلسوف «مالبرانش» عن خادمته معروفة أيضا. فقد أصيب مالبرانش في قدمه حتى أدمت. واعتكف الفيلسوف في سريره ولازمته خادمته إلى جواره. فإذا بها تحس احساسا أليما بأن قدمها تدمى في نفس الموضع الذي أصيب فيه سيدها الفيلسوف.

وهكذا اكتشف بريتون من تجربة الحرب، وحياة الأدباء السابقين أن الحدود بين الحقيقة والخيال ليست فاصلة. فقد يصبح الخيال هو الحقيقة. ووجد بريتون ضالته في اكتشافات عالم النفس سجموند فرويد، حين قال أن وراء الوعي عالم اللاوعي. وتكشف الأحلام التي نراها في المنام عن رغبات مكبوتة. وكما أن العقل والمنطق لهما عالم. فهناك الغرائز والشهوات التي تختفى في اللاوعي، وتظهر بعضها في الأحلام. والحلم هو رغباتنا المصورة.

وهكذا انطلق السورياليون بعيدا عن الواقع المرئي المنطقي إلى عالم الأحلام والخيال، حتى وصلوا إلى شاطئ الجنون. وانطلق شعراؤهم لجمع الصور التي لايمكن أن تكون في المنطق متقاربة أو متتابعة. فهم يكتبون عن «الزنجية الشقراء»، أو يرسمون ساعة معدنية استرخى ميناؤها، ولأن معدنها، فأصبح رخوا كالعجين. ووضعوا في معارضهم مكواة لها قاعدة حديدية، ثبت عليها عدد كبير من المسامير الغليظة. وشعارهم: أن ما يرفضه المنطق يقبله الخيال.

وشاعت في مقاهيهم لعبة للتسلية والتلاعب بالصدفة. وكان عدد من الكتاب والشعراء يكتبون على أوراق صغيرة عدة أسئلة، ثم يكتبون الاجابات «المنطقية» على أوراق أخرى. ويخلطون الأسئلة بالاجابات. فتأتى النتيجة مدهشة وغير متوقعة. فمثلاً يكون السؤال، وماهو الفجر؟ والجواب المنطقى هو بزوغ الصباح. والمرأة، اجابتها المنطقية هو مانرى فيه أنفسنا، والسخان الكهربائى: أنبوبة مليئة بالماء الساخن، والحلم: وهم النائمين.

وبعد خلط الأوراق، ثم جمعها بالصدفة، جاءت النتيجة المذهلة كما يلى:

- الفجر: هو مانرى فيه أنفسنا.

- المرأة: هو بزوغ الصباح.

- جندى البوليس: أنبوبة مليئة بالماء الساخن.

- المصباح الغازى: وهم النائمين.

. وقال السوراليون: «ان هذه اللعبة من الأسئلة والاجابات تصبح بالصدفة مدهشة، وإن بدت بعيدة عن الواقع. فما الغريب فى قولنا: ان الفجر هو مانرى فيه أنفسنا».

وانطلق شعراء السورالية فى جمع الصور التى لايجمعها المنطق ويرضى بها الخيال.

وكانت أروع روايات السورالية، وماكتبه اندريه بريتون مؤسس السورالية فى قصته «الحب المجنون». وقد روى قصته الحقيقية مع زوجته التى لازمته فى حياته، لأنه روى انه رآها فى المنام قبل ان يقابلها، نفس الملامح والصفات واللفظات. وقد تبدو هذه القصة غريبة منطقياً، ولكن بريتون كان يؤمن ان الخيال قد يصبح حقيقة، وما المانع فى النهاية ان يتحقق الحلم فى امرأة نلتقيها بنفس الصفات.

وقصة حب بريتون وزوجته من أشهر غراميات السورالية، ولا تقل عنها قصة غرام الرسام سلفادور دالى مع زوجته «جالا». وبين مئات اللوحات المدهشة التى رسمها سلفادور دالى تجد صورة «جالا» فى مئات الأوضاع. فقد شغف بها حتى أصبح يراها فى كل امرأة. ولم يعد يرسم امرأة دون ان تظهر له فى الخيال، لنقلها إلى لوحاته، فأصبحت زوجته من معالم لوحاته الشهيرة. بين عشرات الرسامين والشعراء كانت المرأة الجميلة الملهمة والزوجة والصديقة. وبينما كان بودلير يقول: كوني جميلة، وكونى غبية. أصبح السوراليون يقولون للمرأة: كوني جميلة، أو على الأقل مدهشة. وبالمدهشة يثور أجمل ما فى الشعر، وهو الخيال.

ملهمات

فقط

٦٨

أصبح الرسام الأسباني سلفادور دالى أشهر رسام
سوريالى فى العالم، وأصبحت لوحاته الآن بالملايين،
واللوحة وحدها ثروة. وأصبح دالى بين رسامى
السوريالية الأشهر لأنه كان الأغرب فى لوحاته وفى شخصيته. فقد كان دالى
يعشق التقاليع ويحب الاستعراض ولفت الأنظار. وحين وصل دالى إلى باريس
كان قد سبقه بابلو بيكاسو وخوان ميرو. وهما اسبانيان أيضا.

وسأل الرسام دالى صديقه الرسام ميرو :

.. ما الذى يجعلنى أهرج برشلونة وهى قطعة سكر تذوب فى طبق من
العسل.. إلى باريس هذه العاصمة المتوحشة؟

وقال له ميرو :

- باريس عاصمة الفنون فى العالم. ولكى تشق طريقك هنا عليك ان تكون
عنيذا وعنيفا.

وقد استعان دالى فى باريس بكثير من الموهبة والعناد، واستعان على باريس
بحب الظهور ولفت الأنظار، لأنه كان فى الأصل شخصية مذهلة غريبة الأطوار.
ويتذكر سلفادور دالى صباه، منذ كان فى الخامسة. فقد كان يحس فجأة
بدافع قوى فى داخله لا يستطيع عليه شيئا، لياتى شيئا مفاجئا يذهل الجميع،
ويثير الدهشة والاضطراب.

فقد كان ذات يوم يلعب مع صديقه ابن الجيران، وكانا يركبان معا دراجة
صغيرة. وحين وصلا إلى أحد «الكبارى»، توقفا يتأملان الماء، وإذا به يحس
فجأة بدافع قوى داخله ليدفع ابن الجيران.. ثم يجرى. ويتذكر دالى أنه كان فى
السادسة، وأصابه المرض، وحضر إليه طبيب العائلة، وإذا به يحس بنفس
الاندفاع من الاندفاع من داخله فينهض من سريره وهو لا يقوى، ليضع الطبيب
صفعة مفاجئة تثير دهشة العائلة وخجلها، وتجعل الطبيب المسكين يبكى.

وقد ظل دالى فى صباه يأتى «حركات» غريبة وطائشة تدل على الجموح
والشطط لأنه وهو فى السادسة عشرة، كما يتذكر، كان يحس فجأة بالرغبة
القوية ليقفز من الدور الثانى فى المدرسة إلى الفناء، ليبقى شهورا ملفوف
السيقان.

وعندما يلتحق سلفادور بمدرسة الفنون الجميلة في برشلونة يكتشف في داخله قوة أخرى هي قوة التوهم وعنف الخيال. وحين جلس في حصة الرسم، كان عليه أن ينقل إلى لوحته صورة سلم مطبوعة. وانهمك دالى في الرسم حتى مر عليه أستاذة، ففجىء أن تلميذه يرسم صورة مختلفة تماما عن صورة السلم التى أمامه.

وقال الأستاذ مندهشا:

— ماذا تفعل ؟ انك ترسم صورة العذراء .

— ولكنها السلم .

وبعد مجادلات، اضطر التلميذ أن يعتذر للأستاذ بأنه كلما نظر إلى شىء توهم في الخيال شيئا آخر يراه كأنه الحقيقة، وهو لا يستطيع مقاومة الوهم أو الخيال. واكتشف الأستاذ أن تلميذه مصاب بمرض نفسى يسمونه في علم النفس «البرانويا» أو جنون الاضطهاد، حيث يختلط الخيال بالواقع، ويتخيل المريض من فرط احساسه بالاضطهاد، أن أوهامه حقيقة.

واستطاع الرسام دالى في باريس أن يكتشف أنه «نصف مجنون ونصف فنان». ورحب به السوررياليون ووجد في الحركة السورريالية حقلا فسيحا لطباعه الجامحة، لأنه وجدهم يصورون أحلامهم ويسجلونها بالشعر والرسم تأثرا باكتشافات عالم النفس سيجموند فرويد في عالم اللاوعى والأحلام. وتزعم دالى حركة تصوير الخيال والأحلام والهلوسة وغير المعقول، واستخدم في لوحاته موهبته في الرسم والدقة الفوتوغرافية وخداع البصر. واستطاع أن يخرج بالمرئى إلى اللامرئى، وبأ المنظور الذى تعود عليه الناس إلى عالم جديد يختلف تماما، رائع ومدهش. ورسم في رسومه زرافة تشغل رقبتها الطويلة بالنيران، أو فتاة في صدرها أدراج، أو ساعة حديدية لانت ومالت مثل العجينة.

ولم تخل حياة دالى بعد أن نجح، من بهلوانية وتصنع. فكان يدخل المعارض السورريالية في حفل الافتتاح من النافذة لامن الباب، وكان أحيانا يهشم الباب الزجاجى بعصاه وسط المدعوين المشدوهين. وحضر إحدى المحاضرات لم يستطع الخروج من ثياب الفرسان والدروع الحديدية، حتى أحضروا له رجال المطافيء وهو يكاد يختنق.

وانطلقت صيحة سلفادور دالى المشهورة: «لكى تستطيع أن ترسم يجب أن تكون مجنونا».

وسمع الأمريكيون بهذه الأعجوبة الأسبانية، فدعوه إلى نيويورك طبعا. حيث قفزت لوحاته إلى آلاف الدولارات، قبل أن تصل الآن إلى الملايين.

ولكن السوريين الذين اعتبروه خائفاً لقضيتهم، يسعى وراء المال والشهرة. وغضبوا عليه خاصة لأنه خطف من أكبر شعراء السوريين الية بول ايلوار زوجته الجميلة «جالا»، التي كانت فائقة الحسن رائعة الجمال، واستطاعت إلهام الشاعر والرسام معا، حيث تزوجها دالي بعد طلاقها من ايلوار. ويتندر ان تختلط حياة المرأة برجل مثلما اختلطت حياة جالا بحياة الرسام سلفادور دالي. وقد رسمها دالي في أكثر من مائة لوحة، بل كان دالي يوقع على لوحاته التي يرسمها بريشته باسمه واسمها معا.

ولا يقل غريمه بول ايلوار الشاعر، أهمية عن سلفادور دالي الرسام في الحركة السورية الية. وكان اسمه في الأصل اوجين جرانديل. وقد تفتح شباب ايلوار حين كان الشعر الفرنسي على أبواب أزمة في الشكل والمضمون. وتيقظ ضمير ايلوار على مأساة الحرب العالمية الأولى، حين جند ممرضا، ثم انتقل إلى سلاح المشاة، وكتب أولى قصائده وفيها رائحة الحرب والموت. ومن قصائده الأولى: «لنيس اشق من الحرب في أيام الشتاء».. يقول:

- في كل أرض انسان معذب

ودماؤك تمزق الأرض

وقد تركوك على حافة إحدى الحفر»

ويكتشف ايلوار أيضا عالم الأحلام. وتدوى بين السوريين اكتشافات فرويد، ويكتب ايلوار عام ١٩٢٤ قصيدته الشهيرة: «الموت خوفا من الموت» ثم ديوان «عاصمة الألم».

وفيها يخاطب زوجته «جالا» التي أصبحت بعد ذلك زوجة دالي وملهمته:

- عيناك عادت من بلدة محكمة

لا يعرفون النظرة فيها

لا يعرفون معنى الجمال

اغمضت عيني

فأصبحنا ملكك

وكما يبدو ان روح النهار هي البراءة

فروح الكون أجمع

عيناك الصافيتان

ويقول ايلوار عن «جالا»:

- أنت يا من تمحين النسيان والجهل، وتمحين الغباء

أحبك. حتى يخلقني الحب، ويكتب لي الخلاص

وقد لعبت جالا دور الملهمة للرسام والشاعر، ولكن حب دالي لها كان مجنوناً. لأنه كان يراها في كل امرأة، ويرى فيها كل النساء. وقد تزوجها قبل أن يعرف الشهرة وترتفع أسعار لوحاته ويصبح من أصحاب الملايين. ويقول عنها أنها كانت مساعدة وملهمة وتخفف عنه عبء الفاقة.

ويقول في مذكراته أنه كان يعود إلى البيت كل يوم في الساعة الثانية حين يحين موعد الأكل. وكان لا يجد طعاماً، ثم يستريح، وينزل من البيت. وهكذا «ظلت أذهب في موعد الغداء، وأجلس على المائدة، وأنا أعرف أنه لا يوجد طعام. ومع ذلك فقد كانت هذه هي السعادة».

وهكذا بدأت السورريالية أو ما فوق الواقع بالقول أن الخيال الجامح هو نقطة البداية. ويقول رائدهم الشاعر أندريه بريتون أن الخيال هو الشيء الذي سيصبح حقيقة. وكانت جان دارك ترى رؤى من الخيال وتخاطبها كأنها الحقيقة.

وقصة الروائي الفرنسي فلوبيير والزنيخ معروفة. فقد ماتت زوجته «أيماء» من سم الزنيخ. وجلس فلوبيير يكتب في إحدى قصصه مشهداً تموت فيه سيدة بسم الزنيخ. واستغرقت كتابة المشهد ثلاثة أيام، أحس بعدها فلوبيير بمذاق الزنيخ لا يفارق فمه أيماء عديدة.

وقصة الفيلسوف مالبرانش عن خادمتها معروفة أيضاً. فقد أصيب مالبرانش في قدمه حتى أدمت. واعتكفت الفيلسوف في بيته، ولازمته خادمتها إلى جواره وإذا بها تحس احساساً أليماً بأن قدمها تدمى في نفس المكان الذي أصيب فيه سيدها. ولم يقتصر السوررياليون، رسامين وشعراء، على ركوب الخيال الجامح وترويضه لرسم ما يتراءى لهم من صور شعرية في الرسم والشعر والرواية وكان أغربهم سلفادور دالي، وكان نصف فنان ونصف مجنون، وكانوا يسمونه «مجنون جالا» لأنه كان يرسمها ويوقع لوحاته باسمها.

نساء

بيكاسو

من المشاهد المعتادة في باريس تلك الطوابير الصويلة أمام أبواب المتاحف والمعارض والأوبرا والكوميدي فرانسيز. ولا بد أن تقف نحو ساعة في طابور طويل أمام متحف اللوفر بروائع النادرة من الفراعنة إلى الأغريق مروراً بلوحات الغيوم وحتى ترى لوحة الموناليزا، أو تمثال فينوس أو لوحة قديمة من لوحات الغيوم ولا بد أن تنتظر ساعة على الأقل. والوقوف في الطوابير فرصة لتقرأ شيئاً عما ستراه بعد الدخول أو فرصة لتتفرج على المتفرجين. ولكنهم ابتدعوا طريقة الاشتراك في المتاحف الكبرى لتستطيع تجنب الطوابير والدخول مباشرة حتى تقف أمام روائع المعروضات بدلاً من الانتظار.

ولو أنك حفظت روائع اللوفر عن ظهر قلب، وهذا مستحيل، فلا بد أن تتجه حتماً بعد اللوفر إلى ثنائي متاحف باريس في الأهمية، وهو متحف «دورساي» على الضفة اليسرى من نهر السين، غير بعيد عن متحف اللوفر، وقريب من الكي دورساي حيث وزارة الخارجية. وهذا المتحف الرائع «دورساي»، يجمع أجمل وأشهر أعمال الرسامين البائشرين من فان جوخ إلى مونييه ومانييه وتولوز تولريك وجوجان وصديقه إميل برنار الذي عاش في مصر عشر سنوات، وبين طنطا والقاهرة رسم عشرات اللوحات القاهرية.

ومتحف «دورساي» يجمع عشرات القمم في رسم القرن التاسع عشر والعشرين، وفكرته مبتكرة، لأن المتحف كان في الأصل محطة سكة حديد أقيمت في بداية القرن في قلب باريس، وكانت ملتقى الخطوط القادمة من الشمال والشرق والجنوب، ولأن الطراز المعماري كان شديد الفخامة، فلم يهدموا المحطة بعد امتداد باريس في الاتجاهات الأربعة، وقرروا تحويل المحطة إلى متحف جديد يزوره كل عام أكثر من خمسة ملايين مشاهد.

وبعد متحف اللوفر ومتحف دورساي القريبين، لن تستطيع الاستغناء حتماً عن زيارة «القصر الكبير» و«القصر الصغير»، أو الجوان باليه والبيتي باليه. وهما قصران كبيران متواجهان على ضفتي أجمل وأعرض شوارع باريس: الشانزلييه وأشارع الأناقة وينبع الشانزلييه من قوس النصر ليصب في ميدان الكونكورد، حيث ترتفع المسلة الفرعونية القديمة في ميدان الكونكورد، وخلفه حدائق التويلري الغناء ومتحف اللوفر العريق. والقصران أيضاً من عمارة بداية القرن، وتقام فيهما المعارض الموسمية التي تمتد عادة بضعة

شهور كل سنة ولا تقل عن أربعة، وقد شهد الباريسيون في القصر الكبير معرض توت عنخ أمون الشهير، كما شهدوا في العام الماضي معرضاً عن حضارة قرطاج التونسية العريقة، كان حظي أن أراه. ويشهد القصر الكبير بعد أيام معرضاً من روائع الصين وسيشهد بعد عامين معرضاً عن الاسكندرية.

وكان من حظي أن أدخل قاعات القصر الكبير قبل أيام من افتتاح معرض الصين. وكانت التحف ملفوفة بالأوراق أو مختفية في الصناديق. واكتشفت انهم غيروا الديكورات تماماً استعداداً لمعرض الصين، الذي يختلف طبعاً عن معرض قرطاج. وهذه المرة اختاروا الألوان الصينية الامبراطورية التي تناسب المعرض الجديد.. اللون الأحمر القطيفي القانسي، واللون الذهبي، والاسود والرمادي، وهي سلم الألوان في العصور الامبراطورية الصينية القديمة، لخلق جو أباطرة الصين القدامى. وهكذا يضيف فن العرض إلى قيمة التحف والمعروضات.

ومع أن معرضاً شاملاً لقن البورترية عند بيكاسو كان قد بدأ في القصر المواجه، لكنني لم أطق الصبر الطويل تحت وابل المطر الباريسي، حتى لو كان الرذاذ منعشاً، ولم أضع في خطتي الانتظار طويلاً في صف طويل أمام البيتي باليه. ولكنني هذه المرة كنت مدعوا من وزارتي الخارجية والثقافة، فوجدت نفسي داخل القصر الصغير أمام لوحات بيكاسو الرائع، وأغراني أنني شهدت عام ١٩٦٥ في القصر نفسه معرضاً لبيكاسو أيضاً. ولكن فكرة المعرض الجديد كانت جديدة. لأنهم جمعوا فكرة واحدة هي «البورترية» عند بيكاسو في مراحلته المختلفة، من الكلاسيكية إلى الفترة الزرقاء إلى الفترة الوردية مروراً بمرحلتيه التكعيبية حتى أواخر مراحله. وكما قال مالرو وبحق أصبح بيكاسو أكبر رسام في القرن العشرين، وهو في قمة مايكل أنجلو.

وبيكاسو عدة رسامين في رسام واحد، وقد أصبح الآن في شهرة «جوته» الشاعر الألماني، أو «فيكتور هوجو» الشاعر الفرنسي، ووصل إلى باريس وهو في التاسعة عشرة عام ١٩٠٠، وقد امتد به الفن الجميل والعمر الطويل حتى بلغ الرابعة والتسعين. وورث الموهبة الأسبانية عن أبيه في الرسم حتى أنه استغرق يوماً واحداً في امتحان القبول الذي يستغرق شهراً. وفي العاشرة، تنبه والده وكان استاذاً للرسم في جامعة برشلونة إلى موهبة ابنه المبكرة. واكتشف أن لوحات ابنه تتفوق عليه، فأهداه معذات الرسم، وقرر الأب التوقف عن الرسم، لأنه وجد في موهبة ابنه العزاء والأمل، لأنه عبقرى أو مشروع عبقرى تحت الإنشاء.

وترك بيكاسو وهو في التاسعة عشرة أسبانياً إلى باريس، ليختلط بالمجددين الثائرين على الفن الكلاسيكي، والتقى الشاعر ماكس جاكوب والرسام التكعيبى براك. وكانت واضحة في أعماله قدرة أصيلة على الرسم الكلاسيكي وتمتد مرحلته الزرقاء لأنه كان يفضل الرسم بتنوعات مختلفة من لون واحد هو

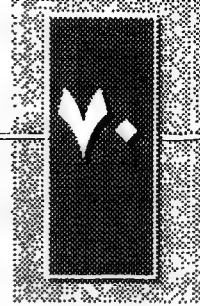
الازرق، بتنويعات الصعود إلى الصفاء أو الهبوط إلى الحزن والكمد. ثم جاءت مرحلته الوردية من الشفافية إلى العشق والوجد والبهجة، لتؤكد أن هذا الرسام فريد في كل شيء، لأنه يرسم ما يرى فقط، بل يصور ما يحسه، فهو لا ينقل الملامح كما تنقلها الصورة الفوتوغرافية، ولكن يعكس المشاعر التي تموج في نفسه. وكانت تجديده التي لفتت إليه النقاد فأصبح عدة رسامين في رسام واحد.

ومعرض البورتريه الذي يعرضه الآن القصر الصغير يستمر من أكتوبر س(تشرين الأول) ١٩٩٦ حتى يناير (كانون الثاني) ١٩٩٧، ويعرض ١٥٠ لوحة شاهدت بعضها في الكتب والمجلات ولم أشاهد أكثرها إلا هذه المرة. وأغلب موديلاته نسائية، وبعضها لابنه الأول باولو الذي أصبح «أشهر عيل» في تاريخ الرسم. وقد تزوج بيكاسو أربع مرات، ومن زوجته الروسية الأولى أولجا فولكوفا أنجب باولو الشهير، وكان عمر الرسام ٣٧ عاما. وقد تزوج جاكين بروك وهو في الثمانين عام ١٩٥٤، كما تزوج فرانسواز جيلو، أشهر زوجاته وأجملهن، وهو في السادسة والستين، ومنها أنجب ابنه كلود وابنته بالوما، التي اشتهرت الآن لأنها ابتكرت عطرا بإزياسمه بالوما بيكاسو، الذي حافظت مبتكرته على نقاذه الأسباني. ولأن فكرة المعرض هي الرسام والموديل، بين الأصدقاء والأقرباء والزوجات والأبناء، فينقل المعرض بين مراحل بيكاسو وحياته العريضة العميقة، وتجاريه وتجديده، وهو يملك التعبير على الرغم من التغيير في أسلوب الرسم وفي انتقاء الألوان. وينقل المعرض حتما إلى حياته العاطفية القوية لأن أغلب الموديلات نسائية، فهو تارة يرسم زوجته بأسلوب كلاسيكي أو تعبيبي، ولا تملك إلا الاعتراف أنه موهبة فذة ومجددة.

وتذكرت أنني بعد معرضه عام ١٩٦٥، كتبت في كتابي «العالم من ثقب الباب» بابا بعنوان «دموع بيكاسو» تحدثت فيه عن فن المعارضة الذي عرفناه في الشعر العربي القديم والحديث. وتحدثت عما وجدته في غرفة نوم أمير الشعراء في كرمه ابن هانيء، حين تفحصت بعض ما تبقى من دواوين الشعر القديم. ووجدت يخط يد شوقي بالقلم الرصاص بداية سينيته في الربيع على غلاف ديوان البحترى. وعلى غلاف ديوان البوصيري صاحب البردة، أول سطور لشوقي في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم. وتحدثت وقتها عن فكرة المعارضة في الشعر وفكرة المعارضة في الرسم، وكيف أن العمالقة يطاولون العمالقة، لأن بيكاسو نفسه، في كثير من لوحاته، يعارض عبقارة الرسم. وكما رسم دافيد حروب نابليون رسم بيكاسو لوحة الجرينيكا الشهيرة عن حرب أسبانيا الأهلية. وفي المعرض الأخير تأكد حدسي لأنه يعارض فيلاسكيز الأسباني عبقري الرسم في القرن السادس عشر، ثم يعارض مانيه أجمل رسامي القرن التاسع عشر الفرنسيين. وهكذا يكون حوار الخالدين شعرا بشعر، ولوحة بلوحة.

نساء

حرب ١٤



أول حرب عالمية استمرت أربع سنوات ونصف السنة. واندلعت أول شرارة عام ١٩١٤ في قلب أوروبا من مدينة سراييفو، وشملت كل أوروبا، ودخلت فيها أمريكا واتسعت في كل القارات والبحار والمحيطات. وكان الصراع هو نفس الصراع الأوروبي بين ألمانيا وحلفائها من دول الوسط النمسا والمجر وتركيا، وبين إنجلترا وفرنسا وحلفائها حول المستعمرات ومن يملك العالم. وفي هذه الحرب انهزمت ألمانيا وتحطمت امبراطورية النمسا والمجر، وانتهت الامبراطورية العثمانية، واستقلت دول البلقان، واختفت عدة امبراطوريات، وظهرت دول جديدة، وحدثت تغيرات هائلة في الحدود بين دول أوروبا. ومستعمراتها في آسيا وأفريقيا.

ولكن أخطر ما حدث في هذه الحرب هو ما حدث للمرأة الأوروبية، فقد ذهب الملايين من الرجال إلى الحرب، وبقيت المرأة في الجبهة الداخلية. وحدث التغير العظيم، فبعد أن كانت فرنسا لا يزيد عدد العاملات فيها على مليونين قبل الحرب تضاعف هذا العدد أربعة أضعاف أثناء الحرب. واشتغلت المرأة أو تطوعت في التمريض، ولكنها أيضا أصبحت سائقة للترام، وعاملة في مصانع الذخيرة، وضابط مرور. وخلت المدن الكبيرة من الرجال، وزحفت المرأة إلى المجتمع لأول مرة، وبحكم ضرورات الحرب.

خلت المدن من الرجال، وتعاضل دور المرأة، حتى قال الجنرال الفرنسي جوفر: «لو توقفت المرأة في مصانعنا عن العمل عشرين دقيقة فقط لخسرنا الحرب».

ولكن الإنسان كما قال هيمنجواي بعد ذلك في حرب اسبانيا «يتعود على كل شيء». «غلي الزلازل والطاعون والحرب». وقد احدثت الحرب في المجتمع تغيرات هائلة، وأهمها تلك التغييرات في علاقة المرأة بالرجل. فقد مات أكثر من مليون ونصف مليون فرنسي في هذه الحرب، وتركوا عددا موازيا من الازامل، وتغيرت العلاقات في العائلة الفرنسية نفسها. ولاحظت الباحثة الفرنسية فرانسواز تيبو في كتابها الأخير عن «المرأة في حرب ١٤»، أن ثلث ضحايا الرجال كانوا من المشاة، وأغلبهم كانوا من الفلاحين. ولم تعد هناك قرية واحدة لم

تلبس فيها المرأة الملابس السوداء .
وكانت المرأة الريفية تعكف على زراعة الارض ساعات أكثر ، وزاد صمت
المرأة الريفية الصابرة على العمل والأسرة ، وزادت مدة الصلاة في الكنائس .
ويقدر ما زادت ساعات العمل الشاق والصامت في الأرض عوضت المرأة هذا
الصمت بطول مدة الصلاة . ولخصت مجلة «ايكو دى بارى» حالة المرأة بصورة
كاريكاتورية لأم وابنتها تنحبان على قبر جندى ، وتقول الابنة اليتيمة لأمها الثكلي
هذا السؤال البريء والجارح :

- هل يعرف أبى اننا انتصرنا .

وهكذا احدثت الحرب التغير الكبير الذى لم يتوقعه أحد . وشهدت الحرب
انخفاض نسبة الطلاق ، وشهدت بالمقابل زيادة الخيانة الزوجية في المدن .
والغريب ان امرأة أصبحت أشهر مصممة للأزياء انتبهت دون وعي إلى أن اللون
الأسود هو الموضة . وظهرت مبتكرات شانيل التى اشتهرت بعد ذلك بعطر
«شانيل رقم ٥» الشهير . وكانت كوكو شانيل أول من تقدمت عالم النساء في
الموضة . واسمها الاصل جابريل شانيل ، ولكنها اختارت اسمها الأول من اغنية
عابثة انتشرت أثناء الحرب في «كباريهات المولان روج» ، وكانت تبدأ بهذا الاسم
العابث الغريب : «كوكو ريكو» . واكتشفت كوكو شانيل ان اللون الأسود على
المرأة البيضاء يمكن أن يتلألأ ، ولا يصبح لونا مقبضا يدل على الحداد والوحدة .
وانطلقت مبتكرات شانيل بين الارامل المتأنقات ، لتثبت ان الإنسان يتعود على كل
شئ حتى الحرب . والغريب ان مصممة أزياء كوكو شانيل لم تكن سيدة جميلة
، ولكنها كانت شديدة الذكاء ، وكان وجهها يمتلئ بأنف ضخمة يكاد يبتلع كل
ملامحها . وقد يكون هذا الأنف هو السبب في مجدها واسمها ، لأنها ابتكرت عطر
«شانيل رقم ٥» الشهير عام ١٩٢٠ ، بعد عام واحد من نهاية الحرب . وقادها
ذكاءها إلى عالم العطور التى اشتهرت بها فرنسا . لأن العطر المتميز الفواح يمكن
أن يصبح رسالة بغير كلام بين المرأة والعائدين من الخنادق وويلات الحرب .

وهكذا شهدت السنة الأولى بعد نهاية الحرب صعودا في أرقام الزواج .
وصعدت الأرقام في السنة التالية ، وخرج الفرنسيون من الحرب بهذا الدرس :
«ان الحياة قصيرة ، ولا بد من التمتع بها» . وانتشرت أثناء الحرب صالات الاغاني
والمراقص والملاهى رغم ندرة الرجال . وكما لمع من الرجال الجنرالات فوش
وجوفر وبيتان ، لمعت الممثلة سارة برنار والمغنية مستنجيت ، وماتا هارى أشهر
جاسوسة خلال الحرب .

وكانت سارة برنار أشهر ممثلة مسرح في فرنسا والعالم . وكانت سارة برنار

قنبلة متفجرة ، لأنها كانت شحنة سريعة الاشتعال من العواطف وفي بدايتها فصلت من مسرح الاوديون لأنها صفت زميلة لها على وجهها وهما على المسرح. وبدأت مبكرة بمسرحيات فيكتور هوجو، وخصوصا مسرحية «هيرنانى». وقد شهدها الشاعر في أيامه الأخيرة فأرسل لها :

— لقد بكيت...وانى أضع هذه الدمعة تحت أقدامك.

واشتهرت سارة برنار بأنها أبكت أعظم شعراء فرنسا في ذلك الوقت، ولكنها واصلت الصعود في «غادة الكاميليا». وبقدر ما اشتهرت بأدوارها النسائية الخالدة مثل «فيدرا» و «أوفيليا» كانت الوحيدة التي تجيد الأدوار الرجالية، ومثلت أدوار «هاملت» و «النسر الصغير». وبدأت مبكرة، وظلت تمثل حتى بلغت السبعين. والغريب أنها لم تتوقف بعد إجراء عملية جراحية قطعت فيها أحد ساقيه. فلم تعد سارة برنار مجرد ممثلة بل أصبحت اسطورة في قدرتها على التعبير والتأثير. ولم تشبع سارة برنار بالمجد في باريس، وتنقلت أثناء الحرب من كندا إلى استراليا من أجل المجهود الحربى واشتهرت سارة برنار بجمالها الفتان والفتاك وأطلقوا عليها لقب «الوحش» لقوة تأثيرها، وهى تملك الجماهير. واستعانت بالتقاليع الغربية، فكانت تربي في بيتها الأسود والتمور الصغيرة، بعد أن كانت هواية المرأة قبلها تربية العصافير الملونة أو البيغاوات الذكية.

ومات في الحرب مليون ونصف المليون بين زوج وابن. وكانت المشكلة هى البحث عن طريقة لابلاغ العائلة بما حدث في جبهات الحرب. وقررت الحكومة ان يكون البلاغ في الريف عن طريق العمدة واخفاء الحقيقة عن الزوجة التى ترملت إذا كانت حاملا. وأن يكون ابلاغ المتزوجات في المدن عن طريق موظفات يلبسن الملابس السوداء المحتشمة. ولكن الموظفات كن يتبعن التعليمات الرسمية، ويلاحقن الموضة الجديدة التى انتشرت في بناريس أثناء الحرب بلبس الجوارب السوداء الشقافة. فقد غيرت الحرب كل شىء، وظهرت موضة الشعر القصير «الاجارسون» مثل شعر الصبية، وبدأت موضة «الجوب» حتى الركبة، وظهرت لأول مرة مطالب المرأة في المساواة مع الرجل، والمطالبة بحق الانتخاب والمساواة في التعليم وتقلد الوظائف العامة.

ولم يستطع العائدون من الجبهة المقاومة لأنهم لا يستطيعون مواصلة الحرب في بيوتهم بعد اعلان الهدنة وبداية السلام.

المرأة التي حصلت

على نوبل مرتين



اشهر عالمة في التاريخ الحديث هي ماري كورى مكتشفة الراديوم. تفوقت على كل الرجال، وحصلت على جائزة نوبل وكانت الوحيدة بين الرجال والنساء معا لأنها حصلت على نوبل مرتين. وفي المرة الأولى حصلت ماري كورى على جائزة نوبل مع زوجها بيير كورى وأستاذها بيكيريل. وبعد ثمانية أعوام حصلت وحدها للمرة الثانية على جائزة نوبل. وقد فاقت الرجال والنساء. لأنها حصلت على نوبل في علم الطبيعة في المرة الأولى، وفي الثانية عام ١٩١١ على الجائزة في علوم الكيمياء. وأصبحت ماري كورى من الخالدين. وعند زيارتي الأخيرة لمدينة العلوم في باريس، وهى مدينة كاملة لتاريخ العلوم واكتشافاته، وجدت لوحة جدارية هائلة تصور علماء فرنسا الافذاذ، وبينهم المرأة الوحيدة ماري كورى وقد كانت ماري كورى المرأة الوحيدة أيضا التى دخلت مقبرة العظماء أو البانيتون. وأيام الرئيس ميثران تقرر إعادة دفن ماري كورى وزوجها بيير كورى في البانيتون في احتفال مهيب كالعادة، ودخلت ماري كورى مع زوجها إلى المثوى الأخير لعظماء فرنسا في التاريخ الحديث. إلى جوار روبيسييز خطيب الثورة الكبرى، ومارا قائد الثورة الذى قتلته شارلوت كورداي. ومع شاعر فرنسا الكبير فيكتور هوجو، وإلى جوار الروائى الصحافى اميل زولا، ومع جان مولان قائد المقاومة الفرنسية في الداخل، والذى هبط بالباراشوت قادما من لندن، ليبدأ المقاومة ضد الاحتلال النازى، وإلى جوار رينيه كامان واضع مشروع اعلان حقوق الإنسان الذى صدر من الأمم المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية. وأخيرا ومنذ اسبوع، كان احتفال إعادة دفن اندريه مالرو الروائى الأديب والناقد الفنى وأول وزير للثقافة في فرنسا.

وحتى الآن، لم تفز امرأة في عالم العلوم والاكتشافات بمثل هذه الشهرة أو المجد. لكن اينشتاين مكتشف النسبية يقول عن ماري كورى أنها كانت المخلوقة الوحيدة التى لم يفسدها المجد، ولم تغير الشهرة شخصيتها، لأنها كانت امرأة فريدة وقادرة بين كل النساء.

وقصة حياة ماري كورى تشهد انها كانت معجزة في الذكاء، ونمو ناجا فذا للإرادة والدأب والعناد. لأن ماري كورى لم تكن فرنسية. فقد ولدت في الأصل

في وارسو عاصمة بولندا. وكان اسمها الأصلي «مانيا» المرادف بالبولندية لمارى بالفرنسية. وكان أبوها أستاذها الأول، وكان مدرسا للطبيعة والجبر، وكانت العائلة فقيرة، وكان كل اخوتها من البنات، وكانت المفاجأة ان مانيا الصغيرة معجزة في الذكاء. فقد أنهت دراستها في وارسو في السادسة عشرة، وفي مثل هذه السن المبكرة اتقنت الروسية والألمانية والفرنسية. ولكن الصغيرة لم تستطع الالتحاق بالجامعة لقلة موارد العائلة. واضطرت مانيا أو ماري للعمل للانفاق على أختها الكبرى التي سبقتها للهجرة إلى باريس لتعلم الطب. واضطرت ماري للعمل «دادة» عند عائلة غنية بولندية في وارسو، وحين أحبها ابن العائلة الغنية، وعرض عليها الزواج، رفضت العائلة الثرية هذا الزواج، فكيف يتزوج ابن العائلات «دادة» تعمل في البيت؟

ولكن شغف الفتاة بالعلوم والأدب والفلسفة واللغات كان مذهلا. وكانت تحصل على علوم الجامعة من الخارج. وأصبحت طالبة من منازلهم. وبعد أن أنهت اختها الكبرى دراسة الطب في باريس دعته إلى الهجرة وكانت المعجزة الثانية في باريس حين أنهت ماري دراستها الجامعية في عامين بدلا من أربعة. وكانت ماري كوري جميلة. يزيد هدوؤها من جمالها. وتضفى جديتها على ذكائها نوعا من الذكاء الجميل. وتعرفت في السوربون على الشاب بيير كوري. وانضمت إلى معمل أستاذهما هنري بيكيريل. وكان يبحث في الاورانيوم والمواد المشعة. واحسنت ماري ان بين مادة الاورانيون والتورنيوم مواد أكثر نشاطا من المواد الأخرى. وكان هدفها عزل تلك المواد الأكثر نشاطا. ومنذ مائة عام، كان اكتشافها الأول والمدوي، فقدمته إلى أكاديمية العلوم. واطلقت الأكاديمية على إحدى المواد التي اكتشفتها ماري كوري اسم البولونيوم تكريما لوطنها الأصلي بولندا. وقد شهدت فيلما عن حياة ماري كوري وزوجها، يصور حياتهما معا، في معمل كان في الأصل «جراجا» ويصور الفيلم الزوجين السعيدين الهادئين اللذين يعملان كل يوم ١٦ ساعة دون ملل. فقد كان اكتشاف المواد المشعة جديدا ويستحق التعب. وحين تقدمت ماري بالدكتوراه ونتائج أبحاثها، تنبته جائزة نوبل إلى هذا العالم الجديد والصعب في علوم الطبيعة. وحصلت ماري مع زوجها بيير وأستاذهما العالم بيكيريل على جائزة نوبل.

واستمر الزوجان في البحث. وتحسنت أحوالهما، لأن بيير أصبح مدرسا في السوربون بعد هذه الاكتشافات. والتحقت ماري بمعمل زوجها في السوربون. وانجبت ابنتهما الثانية «ايفا» وكان استقرار الزوجية والأحلام المشتركة دافعا لماري على العمل. ولكن السعادة داهمتها حادثة مفاجئة. فقد مات العالم بيير

كورى فجأة حين داهمته شاحنة ضخمة أثناء عبوره الشارع بالليل متعبا على مقربة من العمل. وكما كتبت ماري كورى في يومياتها:

- إننى لا أتخيل اننى استطيع الحياة دون بسمته الهادئة المطمئنة. ودفنت ماري همومها في البحث العلمى، ولم تبارح معملها، وكانت تنام فيه، حتى استطاعت ان تعزل مادة الراديوم. وكان اكتشافها سببا لفوزها بجائزة نوبل من جديد، وللمرة الثانية. فاصبحت نوبل في الطبيعة، ثم نوبل في الكيمياء.

وحين عرضت الحكومة الفرنسية عليها التعويض والمعاش بسبب حادث زوجها، رفضت التعويض والمعاش. وطلبت ان تحل محل زوجها في مقعد الاستاذية في السوربون. وتألقت ماري كورى في محاضراتها ولم تفقدها الشهرة أو المجد العلمى بعد نوبل مرتين، كما قال اينشتاين تماما، تواضع العلماء والقدرة على المثابرة والعناد في البحث عن أسرار الطبيعة.

واقادت ابحاثها في الراديوم على تقدم الطب. ولكن مادة الراديوم كانت تنقصها. وبلغت شهرتها العالمية شواطئ أمريكا، وقررت إحدى الجمعيات النسائية الأمريكية جمع التبرعات لشراء مادة الراديوم. وقرر الرئيس الأمريكى هاردينج عام ١٩٢١، ان يهديها بنفسه حصيلة التبرعات في حفل كبير. وزارت ماري كورى بولندا موطنها الأصلي، الذى قررت فيه انشاء أول معمل لأبحاث الراديوم في باريس، ونشرت كتابا ضخما عن مادة الراديوم والاشعاعات وأنشأت ماري كورى بكل ما كسبت من أموال معملا لأبحاث الراديوم ومستشفى لعلاج جرحى الحرب العالمية الأولى.. وأدخلت في مستشفيات الجبهة المتنقلة أجهزة التصوير بالأشعة. وتنقلت بين بلجيكا وإيطاليا وهولندا وتشيكوسلوفاكيا والبرازيل. وفتحت معملها الباريسى لكل طلاب العلم من أنحاء العالم لأول مرة. ونقلت خبرتها لابنتها ايرين الياس في الأشعة أيضا، وزوج ابنتها فريدرك جوليو، واكتشف الزوجان الشبان الاشعاع الصناعى. ففازا أيضا بجائزة نوبل.

وفي العام نفسه الذى حصلت فيه ابنتها على الجائزة ماتت الأم بمرض اللوكيميا، ويعرف العلماء طبعا ان أحد أسبابه هو التعرض الشديد لأشعة اكس. وكانت العالمة تعلم ذلك، خصوصا في ظروف البحث العلمى الصعبة في بداية القرن. ولكن شغفها بالعلم والبحث والاكتشافات جعلها تعيش بين البيت والعمل والجامعة. وأصبحت أشهر عالمة في تاريخ العلوم الحديثة. واشتهرت بأن شهرتها لم تصبها، كما قال عنها اينشتاين بحق، بالغرور. وظلت نموذجا للمرأة الجميلة الهادئة، الذكية، وكأنها كانت منذ شبابها في وارسو على موعد مع الخلود.

المجد

والدموع

٧٢

« لو استسلمت لدموع أمي لما تغيرت حياتي » .

هذا ما قالته المطربة داليدا التي هجرت مصر إلى باريس بحثا عن الأضواء والشهرة والمجد والمال. ولم تكن داليدا حين وصلت باريس في مطارها القديم «لوبيورجيه» تملك شيئا سوى تذكرة ذهاب وعودة، وكان هذا هو شرط أمها حين رضخت لإلحاح ابنتها، وكانت تملك حقيبة ملابس متواضعة فيها فساتين صارخة الألوان من صناعة أمها مدام بابينو التي سهرت سنوات طويلة على تربية أبنائها وتعليمهم بنظارة طبية وماكينه خياطة في حي شبرا. وكانت داليدا قد وضعت وسط فساتينها شهادة بفوزها بلقب «مس إيجيبت» وهي تقليعة ظهرت قبل الثورة، واستمرت ليضع سنوات بعدها لإقامة مسابقات الجمال بين الفتيات كل عام. ولم تكن واحدة من المصريات تجرؤ على الاشتراك في مسابقات «مس إيجيبت»، لأن في شروط المسابقة خروجاً على الذوق والحشمة لاشتراط الظهور بالمايوه. وقد تكون الفنانة التي أصبحت نجمة كبيرة، مريم فخر الدين، هي التي تجرأت على دخول إحدى هذه المسابقات، بجمالها نصف الأوروبي. وقد نقلت هذه المسابقة تلك الفنانة الكبيرة إلى أغلفة مجلة الاثنين الدنيا والمصورة، ثم بعدها.. إلى أضواء السينما والشهرة. وكانت يولاند أورلاندو، فتاة شبرا الإيطالية، تحلم كثيرا بلقب «مس إيجيبت».

ولكن مجرد الفوز في مسابقة جمال لا يهتم بها سوى بعض المخرجين الباحثين عن الوجوه الجديدة كان لا يضمن أى شيء لا في القاهرة ولا باريس.. وقد تكون باريس أصعب. ولم يكن رصيد يولاند أورلاندو في التمثيل كبيرا، سوى بضعة أدوار كلاسيكية في مسرح المدرسة. وكانت تغنى أحيانا بصوتها الجميل بالفرنسية أو بالإيطالية في مسرح المدرسة. ولكنها ورثت بالقطع الأذن الموسيقية من أبيها الذى كان يملأ البيت القديم في شبرا كل صباح بتدريباته اليومية على عزف الكمان. وكان يختفى كل مساء في الأوبرا القديمة، في تلك الحفرة الواسعة الغربية التي تقع في مقدمة المسرح ويختفى فيها العازفون كل ليلة، ولا يظهر منها للتجمهر إلا قائد الأوركسترا.

وكانت يولاند، منذ كانت طفلة حتى أصبحت شابة، تستمع مئات المرات إلى

نفس القصة التي تشبه الأساطير عن العمة الكبرى التي كانت تمثل أدوارا تراجيدية شهيرة في باريس عام ١٨٩٧. والعائلة تلح كل مرة أن جمهورها كان من علية القوم الذين يعشقون عادة رؤية التراجيديات والمأسى المفجعة في المسارح من باب التغيير أو الملل من البحبوحة والتعيم واللذائذ الصغيرة التي يغرقون فيها في حياتهم اليومية.

ورفضت يولاند بعد فوزها بلقب «مس إيجيت» عرض الفنان فريد الأطرش، لأن الدور المقترح في فيلمه الاستعراضى الجديد كان أصغر من أحلامها. وقررت المغامرة لتصل باريس ليلة «الكريسماس» عام ١٩٥٤، لتسكن غرفة متواضعة في الدور الثامن. وكان عليها أن تختار اسما فنيا جديدا بدلا من اسمها الإيطالى. واختار لها مؤلف أغان اسما من الأساطير القديمة هو «دليلة»، وهو اسم له رنين كبير في عالم المسرح والأوبرا، وظل عنوانا ورمزا للمرأة الداهية التي تحايلت بجمالها على شمشون الجبار حتى وقع في حبالها، ثم اعترف لها بسر قوته الرهيبة في شعره الطويل، واستطاعت دليلة أن تقص شعره وهو نائم، ثم اشتهر شمشون، حين عادت إليه صحته وقوته بصيحته عند هدم المعبد على نفسه وعلى أعدائه صارخا: «علّى وعلى أعدائى».

وكان اسم دليلة مثل اسم جوديث وايستر، والثلاثة رموز قديمة لنساء لهن تاريخ في التاريخ القديم، والمرأة التي تعتمد على دهائها وجمالها للوصول إلى هدفها، وهى قصص في التاريخ لنساء بلا قلوب. وكانت أنجح مسرحية عن دليلة استمرت أكثر من عشرة أعوام في مسرح هيرتو الشهير للشاعر الكبير جان جيروود، كما كانت أوبرا الموسيقىار «سان سانس» أشهر الأوبرات قبل ذلك بمائة عام.

وكان اسم دليلة له رنين في باريس، وتقرر أن يكون الاسم «داليدا» بدلا من دليلة لأنه أكثر موسيقية، وكان كباريه «فيلا دلستى» على بعد خطوات من بيتها. ومن البيت إلى الكباريه، ومن الكباريه إلى البيت. غنت داليدا بإصرار، ولكنها لم تلق نجاحا كبيرا، واكتشفت أن التصفيق في الكباريهات يكون أكثر نداء للجارسونات، وليس تقديرا للمغنية التي تؤدي دورها، ولا ينتبه الجمهور إلا عند ظهور المغنية أوبداية الأغنية ثم لا يكثر عادة بنهايتها. وليس في الكباريهات ستائر - على أية حال - ترفع عند البداية أو تسدل عند النهاية. وكانت داليدا تحطم بالمسرح والستائر والجمهور الذى يجيء مهبطا للاستماع، ولا ينشغل بالأكل والشرب أو الكلام والضحك.

وحانت الفرصة في برنامج اذاعى تقدمه محطة إذاعة ناشئة. وكان اسم

البرنامج موحيا وهو «النجوم قادمون»، أو «الأواثل غدا» وعثرت داليدا على النغمة الصحيحة في باريس. وانطلقت في الغناء بصوتها العميق الشجي بلكنة إيطالية وبجة مصرية. وكانت المفاجأة أول اسطواناتها «بامبينو»، ولم يتصور أحد أنه يمكن أن تطبع سبعة ملايين اسطوانة من هذه الأغنية. وقفزت داليدا خلال ثلاثة أعوام فقط من الكباريات المغمورة إلى صالة «أوليمبيا» أكبر مسارح الغناء في باريس، وهو مسرح الصفوة الذي غنت فيه أم كلثوم ثم فيروز. وأحرزت داليدا نجاحا عالميا مذهلا، لأنها كانت تحصل في الستينات على نصف مليون فرنك للسهرة الواحدة. وفي نفس الوقت الذي كانت تصعد فيه نجمة جديدة اسمها بريجيت باردو، كان نجم داليدا يصعد في عالم الغناء. وكانت السرعة صاروخية. فقد وجد الجمهور الجديد ما يبحث عنه في صوتها الشجي العميق وفي لكنتها الإيطالية وبحتها المصرية. ولكن داليدا لم تقنع بهذا النجاح، لأنها كانت تريد التمثيل في السينما أيضا. ونسيت داليدا رغم قوامها الجميل وشعرها الفاحم الطويل ذلك العيب في عينيها. فقد أجرت ثلاث عمليات جراحية وهي في الثانية عشرة والسادسة عشرة لعلاج الحول، وكانت تلبس نظارة طبية، وكانوا في شبرا يوثقون يديها من وراء ظهرها حتى لا ترفع الضمادات عن عينيها. وليس ضروريا أن تجد المغنية الناجحة فن التمثيل. واعتمدت داليدا على اسمها المدوي في عالم الغناء. فقد اعترفت بها «أديث بياف» كبرى مغنيات فرنسا، وكانت تذهب مع «شارل أزنافور» و«إيف مونتان» لسماعها، بل حرص فرانسوا ميتران حين كان وزيرا للداخلية على تهنئتها في مقصورتها بمسرح الأوليمبيا. وظنت داليدا أن اسمها كمغنية يضمن نجاح أفلامها. وحتى فيلمها «اليوم السادس» الذي أخرجه لها يوسف شاهين عن رواية أندريه شديد، الشاعرة اللبنانية التي ولدت في القاهرة أيضا وهاجرت إلى باريس، لم يلق نجاحا كبيرا. وزاد من لوعتها ثم وحدتها فشلها في الزواج، حين قال زوجها فجأة: «لا أستطيع البقاء بعد ذلك مع نجمة ذائعة الصيت». وزاد إحساسها بالوحدة والوحشة كلما كثرت الأضواء حولها. فقررت فجأة الانتحار. فقد يصل الفنان إلى القمة ولا يستطيع البقاء، وقد يحقق الفنان المجد والمال والشهرة ولا يحصل مع كل ذلك على بوليصة تأمين.. على السعادة.

كثير من

الجمال

٧٣

أعقل حكمة قالتها السيدة روز اليوسف عن سبب تركها أضواء المسرح ودخولها عالم الصحافة. حين قالت:

« يجب أن تختار الممثلة الوقت المناسب للاعتزال ».

وسألتها: ومتى؟

فأجابت:

-وهى فى قمة المجد.

ولولا أن روز اليوسف اعتزلت المسرح فعلا وهى أشهر ممثلة فى مصر لما صدقتها. ويبدو أن هذه الحكمة المعقولة هى التى جعلت أيضا المطربة صاحبة الصوت الجميل الذكى اللعوب ليلي مراد تعتزل وهى فى قمة المجد. فقد قررت الاعتزال بل والاختفاء فى بيتها الأنيق فى جاردن سيتى فى القاهرة، وظلت أعواما طويلة ترفض مجرد الظهور حتى لو كانت المناسبة لتكريمها. وظلت ليلي مراد تعيش معنا بصوتها الذى يتردد فى الإذاعة، أو بصورها الجميلة فى أفلامها مع أنور وجدى ويوسف وهبى. ولكن وزنها الرشيق الطروب كان قد تضاعف أكثر من ثلاث مرات من قاعدة البيت. وفضلت أن يعيش جمهورها على صورتها الفاتنة وقوامها الرشيق وصوتها الجميل فى أغانيها القديمة أيام زمان.

ونفس القصة والحكمة تكررت مع أشهر ممثلة إغراء فى السينما العالمية، وكانت تسمى «أجل امرأة فى العالم». وهى جريتا جاربو. وهى سويدية الأصل، خطفتها هوليوود وجعلتها أسطورة منذ فيلمها الأول الناطق «الجسد والشيطان». وكانت جريتا قد بدأت فى أواخر السينما الصامتة، ولكن جمالها كان ناطقا. فأوحى. للمخرجين فكرة «الكوز أب» أو اللقطة القريبة لإبراز مفاصلها. واشتهرت جريتا جاربو فى أدوار نساء خالداً مثل أتا كارنينا ومارجريت جوتييه والملكة كريستينا، وبلغت جريتا جاربو قممها وهى فى الثلاثين. وبعد ستة أعوام فقط، و٤٦ قبلما ناجحا، قررت النجمة جريتا جاربو الاعتزال. وكانت قد بلغت من الشهرة حتى أصبحت الموضة النسائية تسمى موضة جريتا جاربو: فى قصة الشعر والملابس والعطور والمجوهرات. وكان جسمها متناسقا، وملامحها تقترب من الكمال. وكثرة الجمال والاكتمال توحى أحيانا بشيء من برود الكبرياء. وبكثير من الجمال وقليل من البرود ألهبت

جريتاً جاربو مشاعر المشاهدين، ولكنها أحست في فيلمها الأخير «امراة ذات وجهين»، أن هوليوود تتاجر بجمالها، فقررت العصيان ثم الاعتزال، لأن الوصول إلى القمة صعب والبقاء فوقها أصعب. واعتزلت جريتاً جاربو، ثم هجرت هوليوود وهاجرت أو عادت من الهجرة إلى أوروبا ووطنها الأصلي السويد، لتعيش هناك نحو أربعين عاماً أو يزيد في الخفاء بعيداً عن أضواء النجوم. وتثير قضية اعتزال النجمة في المسرح والسينما قصة عمر الجمال، لأن الجمال نعمة ولكنها لا تدوم. وبعض الجمال في بعض النساء سريع العطب، وبعضهن جميلات جمال الفاكهة، ولكن هناك جميلات ومعمرات. ومن النوع الأخير جمال كاترين دينوف، الممثلة الفرنسية التي تربعت أكثر من أربعين عاماً ومازالت على أدائها وضوئها. ولكن بريجيت باردو تألقت في أواخر الخمسينات وزحفت الغضون على عنقها وتحت عينيها، وبعد أن كانت جميلة الجميلات خبا جمالها الذي أصبح أسطورة الستينات. وكانت ب.ب. أو بريجيت باردو النسخة الفرنسية المنافسة لـ م.م. أو مارلين مونرو. وقد يكون سر استمرار الجمال هو السعادة الداخلية، فقد انتهت مارلين مونرو رغم جمالها الفتان إلى الانتحار. وقد يكون السبب هو عائلة كنيدي، وقد يكون السبب هو زوجها الروائي آرثر ميللر. فقد فككها الزوج، ولم يستطع إعادة تركيبها من جديد. وتحدث هذه المأساة أحياناً حين تكون الزوجة جميلة جداً والزوج ذكياً جداً ثم لا يتوافق الذكاء العبقري مع الجمال العبقري أيضاً.

وقد نشرت الجرائد الفرنسية أخيراً وصلة ربح بين الممثلة كاترين دينوف والممثلة السابقة بريجيت باردو. والغيرة الشديدة بين النجمتين الشهيرتين سببها غريب. وسرها أن الفرنسيين اختاروا النجمتين كأجمل امرأتين في فرنسا. والأسباب تاريخية، وقديمة، لأن الفرنسيين منذ الثورة الكبرى اختاروا رمزاً لفرنسا الثورة، وأطلقوا عليها اسم «ماريان»، وهو الاسم اللاتيني لمريم، وأصبحت ماريان رمزاً للجمهورية.

وتنتشر صور ماريان رمز الجمهورية في اللوحات والتماثيل. وتضع ماريان فوق رأسها قلنسوة أو طاقية تشبه الطاقية التي كانت تلبسها النساء العبيد في روما حين تحررن. والرمز واضح، بأن الجمهورية هي الحرية. وقد تنافس الفنانون المعاصرون في تجديد ماريان في العصر الحديث. وحين بلغت ب.ب. قمة النجومية تحت المثاليون تمثال ماريان الجديدة على شكل بريجيت باردو التي أصبحت أسطورة للجمال الفرنسي. ومن عام ١٩٦٦ إلى عام ٧٠ كانت بريجيت باردو على كل لسان، حتى في الأغاني. وبلغت المجد حين كتبت عنها سيمون دي بوفوار كتاباً مليئاً بالصور. وحاولت الكاتبة تحليل سر ظاهرة ب.ب.، وفسرت

الظاهرة بأنها أعجاب بالبراءة والشباب والبساطة. وحتى أساطين الموضة الباريسية بدأوا يتقلسون، ليقولوا إن الموضة هي تأكيد الجمال الداخلي في المرأة وتوضيح معالم الجمال وإظهاره، ليضئ الجمال من الداخل ويشع إلى الخارج، والجمال هو ما ينبع من داخل المرأة وليس ما يضاف إليها. وليست الموضة إذن هي الأصباغ أو الثياب أو المجوهرات، والمصمم الحاذق هو الذى يكتشف أسرار الجمال الداخلي في كل امرأة ويظهره ويؤكدده. وليست الموضة في النهاية هي ما يضاف من الخارج وليست تلك الزينة اللافتة للعيون والداعية للبلحقة.

وقد ظلت ب.ب. أو برجيت باردو على عرش الجمال والشهرة وبلغت القمة في الثلاثين، وهي سن القمة عند النجوم، ومع أنها مثلت نحو أربعين فيلما، فإنها لم تتألق فنيا إلا مع زوجها الأول المخرج فاديم في فيلمها الأول «خلق الله حواء». ثم فيلم «حياة خاصة» للمخرج لوى مال، وفيلم «الحقيقة» لكورزو ثم فيلم «الاحتقار» لجان لوك جودار. والمخرجون الأربعة كانوا من الموجة الجديدة. وقد مثلت أول أفلامها وهي في عز الشباب وهي في الثانية والعشرين. وزحفت الغضون بسرعة تحت عينيها الجميلتين وأدركت ب.ب. أن عمرها الافتراضى قد انتهى في السينما، لأن السينما تفضح أكثر من المسرح. والقطات القريبة لا ترحم. واعتزلت ب.ب. الحياة الفنية تماما، وانتهت إلى القطط وأنشأت جمعية للرفق بالحيوان. وظل اسمها يتردد بسبب القطط. وظلت منافستها القديمة كاترين دينوف تمثل بنضارة مذهلة وتقفز في أفلامها الجديدة، وقد تعدت الخمسين قطعاً وكانت ما زالت في العشرين.

وكان يمكن أن تنزوى ب.ب. تماما بعيدا عن الأضواء، لولا كتابها الأخير : ب.ب. ولولا فضيحة زواجها الأخير. لأن زوجها الذى يكبرها أيضا، عضو نشيط في حزب لوبن اليميني المتطرف، وهو حزب يتصاعد في النفوذ على الرغم من مقاطعة بقية الأحزاب. ويتهمون به باليمينية الفاشية لأنه ينادى بطرد الأجانب ويرفع شعار فرنسا للفرنسيين. وعلى الرغم من المعارضة الشديدة للأحزاب، يتصاعد نفوذ لوبن، وينتشر حزبه في مارسيليا وطولون والموانئ التى تزدهم بالمهاجرين واللاجئين.

وقد عادت ب.ب. إلى الأضواء من جديد لأن كتابها ملئ بالاعترافات والفضائح. ولعلها تظن أن الفضائح تعيدها إلى الأذهان، مع أن هناك فرقاً بين المجد والفضيحة. وهي لم تدرك أن الوقت المناسب لاعتزال النجم هو قمة المجد. ونسيت أنها كانت في الستينات نموذجا للجمال، وملكة الجمال أو جميلة الجميلات التى تحتوا ملامحها في تمثال الحرية.. أو تمثال ماريان رمز الجمهورية التى نادت بالحرية والمساواة.

عودة

بريجيت

لم أقرأ مذكرات سيدة يمثل هذه الوقاحة أو الصراحة. وقد نفذت الطبعة الأولى من مذكرات بريجيت باردو خلال أيام، وطبعت منها طبعتان خلال شهور. ورغم أنها مذكرات طويلة تزدهم بالتفاصيل، وفن العناية بالتفاصيل فن نسائي قديم، فقد تظن لأول وهلة أنها مجرد ثروة نسائية، لأن مذكرات ب.ب. طويلة، وتقع في ٥٤٥ صفحة. ولكنها ليست مملة، لو بدأتها لابدأن تكملها. لأن ب.ب. تعترف فيها بكل شيء وبالتفصيل عن حياتها الفنية وأسرارها الخاصة.

وقد حافظت بريجيت باردو على اسم عائلتها «باردو». ولم تختار اسما فنيا مثل بقية النجوم. غيرت ب.ب. أزواجها، واحتفظت باسمها العائلي. وتزوجت أربعة رجال، ثلاثة من الوسط الفني. الأول كان غرامها الأول، ويبدو أنه كان الأخير أيضا. وكان الأول من أصل روسي. وزوجها الثالث كان ألمانيا، والأخير تزوجته وهي في التاسعة والخمسين أى منذ عامين. واعتزلت ب.ب. الفن في قمة المجد والشهرة، وكانت في الثامنة والثلاثين. وبعد ربع قرن نشرت مذكراتها بأسرارها. وأرادت احتفالا بنشر مذكرات ب.ب. أن تثبت أنها لم تتغير. وأنها مازالت على جمالها الأسطوري، وأنها أيضا لم تضيف خلال سنوات العمر الطويل سنتيمترا واحدا من السمنة. ولذلك وضعتها مجلة «بارى ماتش» للصورة على غلافها بمناسبة ظهور المذكرات. وكانت «بارى ماتش» قد وضعتها على غلافها المليون عام ١٩٥٢ وهي تتنبأ لها أنها ستصبح نجمة الاغراء في السينما الفرنسية. وحرصت المجلة على تصوير ب.ب. في نفس «البوز» القديم الذي اشتهرت به، وبفس الملابس، لتثبت أنها خلال أربعين عاما لم تضيف سنتيمترا واحدا من الترهل أو السمنة.

وأرادت ب.ب. أن تثبت في مذكراتها الصريحة أنها حافظت على أسطورة بريجيت باردو، نجمة نجوم الإغراء، والتي أرادت السينما الفرنسية في الخمسينات أن تقدم طبعها الفرنسية لترد بها على م.م. أو مارلين مونرو الطبعة الأمريكية. وترد بها أيضا على ك.ك. أو كلوديا كارديناي الإيطالية. ولكن مذكرات ب.ب. مثيرة لأنها صريحة، وأحيانا وقحة. وتعترف أنها أخلصت لنفسها، ولم تخلص للسينما كثيرا، مع أن أفلامها بلغت ٤٦ فيلما. ولم تخلص

للرجال كثيرا مع أنها تزوجت أربعة. وتتعرف أنها أحب زوجها الأول حبا عنيفا، وكرّمت زوجها الثالث - الألماني - بجنون.

وقد أصبحت ب.ب. نموذجاً للجمال الفرنسي، فاخترها الممثل أصلان نموذجاً لبريان رمز فرنسا. وكانت تماثيلها تنتشر في الدور الحكومية والمحافظات والبلديات. ولكن الصحافة ساعدتها ثم انتقمت منها بعد وصولها إلى القمة. وأطلقوا عليها «أكلة لحوم أزواجها». وألهمها ذكاؤها الفطري أن ساعة الاعتزال قد دقت. وهي في قمة المجد والشهرة.

وتعترف ب.ب. أنها تمتعت بالمجد وتعذبت من الشهرة، وقد قررت الاعتزال بسبب الأضواء والحفلات والأشاعات. فقد كانت لا تستطيع التنزه مع كلابها في الشارع مثل أي سيدة. وكانت صحافة النجوم تطاردها وتقتحم حياتها، فقد اضطرت إلى هجر قصر جميل يطل على الريفييرا لأن الصحفيين والمصورين كانوا يحومون في دوريات من القوارب البخارية مجهزة بالكاميرات التي تشبه مواشيرها الطويلة قوهات المدافع.

وكان قرارها الأخير بالاعتزال حاسماً. وكانت قد زارت إحدى صديقاتها الحميمات في أحد المستشفيات، وخرجت بعض الصحف واسعة الانتشار تؤكد أنها أمضت ساعات في المستشفى لإجراء عملية تجميل لشد وجهها الجميل. وجنت ب.ب. ورفعت قضية قذف وسب لأن الخبر كاذب. واضطرت أمام المحكمة أن تقبل تحويلها إلى الخبراء ليفتشوا وراء أذنيها عن آثار عملية التجميل. واكتشفت المحكمة أن ب.ب. مازالت جميلة كما كانت وليس على رقبتها أي أثر لأي عملية تجميل. وكسبت ب.ب. القضية، وخسرتها السينما، لأنها قررت الاعتزال بعد حياة عاصفة اختلط فيها الخيال بالتمثيل، وامتزجت فيها الحقيقة مع الأسطورة.

ويستطيع أي دارس لعلم النفس أن يكتشف أعماق ب.ب. من قراءة هذه المذكرات الصريحة، والمذهلة، والمليئة بالتفاصيل. فقد ولدت ب.ب. في عائلة غنية. ولكنها قبل الحرب أيام الحرمان. وعاشت طفولتها وأبوها في الميدان، وأمها تحب أختها الصغرى أكثر.

وكانت أمها جميلة أيضاً، ولكنها كانت تكره المطبخ. ولذلك أحببت ب.ب. أن تعتمد على نفسها، واهتمت بأن تصنع بعض المأكولات بنفسها في الولايم الكبيرة التي كانت تقيمها حين أصبحت نجمة. وقد حرمت أمها عليها أن تمتلك قطة أو كلبة فأصبحت هوايتها حين اشتهرت تربية القطط ثم انتقلت إلى الكلاب والماعز والبط، وانتهت إلى جمعية للرقق بالحيوان.

وحين أصبحت ب.ب نجمة النجوم كانت تدخل أشهر الفنادق العالمية وهي تحتضن معزة. وتملكها الحنان على الحيوانات الأليفة، وكانت تنتقل بها إلى المكسيك وأمريكا وإيطاليا ولا تعباً بشيء. وقد ساعدتها الشهرة والنجومية على أن تدخل مطعم مكسيم الشهير بملابس السهرة وهي حافية القدمين. ومكسيم ملتقى الوزراء والفنانين والأدباء.

وتحكي ب.ب مغامراتها التي لم تعتذر عنها، والمرة الوحيدة التي تعتذر فيها في صفحات مذكراتها التي تتعدى الخمسمائة هو الاعتذار لغانالي جيسكار ديستان، رئيس الجمهورية الأسبق. وتحكي ب.ب أن ديستان، حين كان وزيراً في الستينات، وقبل أن يصبح رئيساً للجمهورية، اتصل بها تليفونيا، قائلاً بأسلوبه الأنيق:

— ان صوتك الجميل فيه مغناطيسية تجذبني.

ودعته ب.ب إلى بيتها بعد أن قررت أن تعد له مقبلاً. فقد أفسدت الزيارة بقية شلتها، ورجت أحد أصدقائها المخرجين أن يتنكر في ثياب امرأة، وطلبت من وصيفتها الاختفاء في الموعد ليحل المخرج مكانها، ويستقبل ديستان ليقوده إلى الصالون. وعمدت إلى إطفاء الأنوار وإشعال الشموع. وحين وصل الوزير استقبله المخرج المتنكر. ولكن ديستان بعد دقائق ادعى أنه تذكر موعداً، وفاجأ المتربصين به بالتصرف بعد الاعتذار. وتقول ب.ب أنها وضعت كل ملابسها والبروكة تحت تصرف المخرج. لكنها لم تظن إلى حجم قدميه لأنه كان يلبس مقاس ٤٥ وهي تلبس ٣٧.

ومذكرات ب.ب مليئة بمثل هذه النزوات الجامحة. وهي تحكيها بالتفاصيل. وتحكي أن غرامها الأول بدأ مع روجيه فاديم. وكان أبوه قنصلاً قديماً لروسيا. واعترضت العاتلة على زواجها منه، لأنه بوهيمي، وليس له مستقبل. ومع ذلك صبرت العائلة حتى بلغت التاسعة عشرة، وتزوجته وأخرج لها فاديم أربعة أفلام. ونجح فيلمه الأول، «خلق الله حواء» وفي هذه المرحلة ظهرت الموجة الجديدة للسينما الفرنسية وظهر جودار وتروفر. وأصبحت ب.ب نجمة الإغراء، ولكنها كانت تخاف من جان ميرو، لأنها فنانة قديرة. ولم تكن في جمال بريجيت باردو ولكنها كانت أكثر فناً. وتحكي ب.ب لقاءهما المخيف في فيلم «فيفا ماريان» الذي صور فيه المكسيك.

وتحكي ب.ب يوم وصولها إلى نيويورك لافتتاح فيلم «فيفا ماريان». وكان الاستقبال ملكياً.. مئات العدسات، ومئات الصحفيين في المطار. وفوجئت بمؤتمر

صحفى فى قاعة مزدحمة وخلفها اعلانات الفيلم الجديد طبعاً. وتذكر أنها فوجئت بمدفعية من الأسئلة القصيرة.

- ما هى أجمل لحظات حياتك ؟ فأجابت :

- بالليل .

- ما هو أحسن أفلامك ؟

- القادم .

- ما هى أفضل مجوهراتك ؟

- الجمال . لأنه الشيء الوحيد الذى لا أشتريه .

- ما هو العمل الذى تفضله ؟

- ألا أفعل شيئاً .

وحرصت ب.ب يومها أن تملأ سيارتها الرولزرويس الضخمة بعشر قطط وكلاب، حتى أطلقت الصحافة على سيارتها نوح على وزن سفينة نوح.

وتنتهى ب.ب بأن السينما صناعة، والإغراء اصطناع وأصباغ وألوان. والنجمة السينمائية تصطنع صورة قد تصبغها، وتضيع منها الحقيقة، ولهذا قررت الاخلاص للحيوانات الأليفة فقط وقررت الاعتزال فى الوقت المناسب .

هبط الليل .

وقرر صديقان أن نذهب معا لنسمع موسيقى الزنوج،
الآن وعلى الفسور وبأى ثمن، وذهبنا إلى صالة
«الطاووس» في مدينة أتلانتا بولاية جورجيا أثناء رحلتى الأولى لأمريكا.
وصعدنا معا في ممر ضيق، كأننا نتسلق جبلا والممر الضيق المرتفع لا يتسع إلا
لشخص واحد بمفرده.

وأصحاب هذه الأماكن يتفتنون عادة في الاختيار . فالبعض يرسم لك ممرا
وأجارا للوصول إلى «كهف» وكأنه يريد إعادة «الزبون» إلى ما قبل التاريخ.
والبعض ينتقى «بدورما» سحيقا في قاع عمارة، ولا بد أن تهبط إليه بعدة سلالم
وكانها دعوة إلى «الهبوط» الأخلاقي .

ولكن صالة «الطاووس»، أشهر صالات الغناء الزنجي . كانت عالية جدا.
وفي نهاية الممر الطويل المرتفع تلقفتنا سيدة في قصص لتقطع التذكرة «غالية
الثمن» . وبدأت التذكرة أغلى بالنسبة إلى ما يوحى به ذلك الممر الغريب الطويل
والذى بدا لنا كأنه عنق زجاجة كسر قصدا قبل الاشتباك في مشاجرة .

وقريبا من شبك التذاكر، أطل علينا عدة زنوج أصحاب وأقوياء . كانوا أطول
منا، ينظرون ولا يتكلمون .. كأنهم مصارعون على المعاش أو من الذين يجمعون
حتما بين وظيفتين في وقت واحد .

وفوجئنا بعد قطع التذكرة والممر بدელიز طويل آخر . ولم نتوقف المفاجأة إلا
حين وصلنا إلى صالة الغناء، فإذا بها بهو كبير ليس فيه موطىء لقدم .
وهبت على أسماعنا الموسيقى العالية الصاخبة الساخنة وكأنها تهب من
فرن دائم الاشتعال .

وقبل أن نجد مكانا للجلوس كانت المغنية تكمل أغنية تقطر شجنا :

يا ناس نفسى

أمد جسمى على الأرض وأتمدد .

والأغاني الزنجية تعلو في الصالة الزنجية من الجوقة الزنجية حتى أصبح
الجميع مشدودين بإيقاع واحد : مستمعين ومطربين وموسيقيين .. وسقاة
أيضا .

وصوت المغنية كاللؤلؤة التي تقطع الزجاج. والسامعون من شدة الوجد أصبحوا جميعاً من زجاج سهل الانكسار. وبكائيات المغنية — أو أغاني البلوز — تتكلم عن الشوق والهجر والحنان. ولكنها لا تلحن القدر، وتكتفى أن تعاتبه، خشية أن تثير القدر.

وبكائيات الزنوج فيها ظرف «الغلابة» والترشق بالكلمات، والتتابع في الإيقاع، والغناء يغطي على أى شيء وأى حركة أخرى في القاعة. فلا يكثر أحد بزحجة الكراسى، ولا بالواقف أو الجالس. ولا يسمع أحد اصطدام الأكواب على المائدة، ولا يعبأ أحد بالسقاة، وضعوا أو رفعوا، مليئاً أو فارغاً، أو حتى اختلسوا رشفات وسط الزحام.

ولابد أن يسحبك الصوت واللحن والإيقاع والنفض والنغم المعتم والمضىء معاً. ولن تملك إلا أن تزحزح قدماً، ثم تحركها، وتحرك الأخرى. ويسرى الإيقاع بين قدميك ويديك، وتميل وتهتز. ولابد أن تضرب بيدك على أى شيء.. المائدة أو صدرك أو جارك.

ويبدو أننا وصلنا بعد وقت طويل من بداية العرض. فقد بدا الجالسون كأنهم لا يضعون أقدامهم تماماً على الأرض. وفجأة تقف زنجية سميكة كانت تجلس مع العائبة، لأن الصالة مليئة بالعائلات من مختلف الأعمار. ولم تملك السميكة السيطرة على إيقاعها وأثارت المغنية أشجانها، وماجت القاعة أيضاً بالحماسة فانتقلت المغنية إلى دور فيه دلال غير مكشوف :

— أشمعى أنا أقول ممكن.. وأنت تقول مستحيل !

وزادت دهشتي للقدرة على التجاوب بين الفرقة والقاعة، لأن الحاضرين جميعاً يحفظون الألحان والأغاني عن ظهر قلب. وانقلت الزمام، فلا تعرف من يقود من. ولكن فرحتى لم تتم، وبعد تلك الأغنية «المنطقية» بين الممكن والمستحيل. ولعل المغنية أرادت تهدئة الموقف واستعادة السيطرة على الصالة. ولكن أصوات السكسفون العالية الشجية انتقلت فجأة من المزاح إلى النواح. وغنت المغنية، وقد شبدت ثوبها الأبيض على جسدها بإحكام شديد، وكأنها ولدت بثوبها :

— ساعات أحس انى يتيم وبعيد عن بيتنا
وساعات أحس أنى فى العلالى..؟ نسر على
رميت على الجنب غلبى.. وحدفت قلبى
فى العلالى
تدفتونى فى الغرب.. تدفتونى فى الشرق

هنا .. وهناك

صوت الطبل في وداني

عشان باحس

إني .. يتيم .. ووحداني .

وطار الصواب ، وعلت الموسيقى .

وصدق الذين قالوا لي ، قبل أن أصل أتلانثا :

— لو أخذت أى أربعة زنوج رجالا أو نساء من الذين يدخلون السينما أو الذين يخرجون من السجن .. أو الذين يلتقون عند نهاية الشارع ، ستجد أنهم يصلحون معا لتكوين فرقة موسيقية . فالإيقاع يجري في دمائهم .

وهم ينطقون الحروف الخفيفة ويأكلون الحروف الحادة . وتسلية الأطفال عندهم هي النفخ في الأبواق ، وتسلية الأمهات هي هدهدة الأبناء على أغان تردد الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية التي ترجع إلى عصر العبيد ومزارع القطن ، والذين ماتوا وهم يهربون . أو ماتوا لأنهم لم يستطيعوا الهرب .

وهكذا تحس أن الزنوج أمة زعماءها مطربون ، حتى أصبحت الأغاني الزرقاء أو البلوز والأغاني الروحية وموسيقى الجاز مبعث الفخر عند الزنوج .

وانسجمنما بما نسمع وفيما نرى .

وإذا بالساقية الزنجية ، وقد لبست ثوبا لسيدة من علية القوم من ملابس السهرة أو السواريه . احتشم كسمها وتبذل صدرها ، ومالت علينا تهمس كلاما لا نفهمه ، فهي تأكل من الكلام أكلا . وفهمنا أن فتاة تطلب أن ننتقل إلى مائدتها .

ولم نفهم من هي .. ولماذا تطلب ذلك ؟

ولكن المسافة لم تكن بعيدة ، ولا يفصل بيننا سوى متر واحد . وإذا الفتاة ، وقد اقتربنا منها ، تقدمنا إلى صديق وصديقة . والصديق شاب يبدو من أطمئنانة في جلسته أنه يشرف «مالياء» على هذه الجلسة على الأقل ،

وصديقتها سمراء صبغت شعرها باللون الأصفر . فاشمأز نظري أول الأمر من هذا التناقض الواضح .

لكن تبادل التحية ، وكأننا أصدقاء ، جعلني لا أقف عند الزنجية الشقراء ، فقد أشارت الفتاة الثانية من وراء نظارتها السوداء وكأنها تأمرنا بتوقع الطاعة على الفور .

— اجلسوا .. فجلسنا .

والنظارات السوداء في الليل كانت موضحة أمريكية استبدت بالفتيات في

هوليوود منذ ليز تيلور ومارلين مونرو وحتى ميرنا لوى. واحترت من أين أبدأ في النظر إليها.

عينها واسعتان. صممت على أن تزيدهما رتوشا ورموشا مع أنهما مكحولتان كحلا طبيعيا.

فجاء ماكياجها كمن يحسن خطه. وكان واضحا أن الفتاة مفرطة الجمال. وأنها تعرف ذلك. وأى كلام في جمالها أو ثناء عليه كلام معاد. فسكتنا. ولم يتكلم أحد.

ويبدو أنها تعودت دهشة الناس من جمالها، وتعودت أن تنعقد السننهم على الفور. فبدأت تتكلم.

وإذا بها آية في الحديث، تلوك الكلمات وتنطقها على طريقة بنات الجنوب اللاتى يرسمهن تينيسى وليامز في مسرحياته أو ارسكين كالدويل في رواياته، والتي تحاول مارلين مونرو أن تقلدهن. وأحيانا تصيب.

فالكلام لين ولا تعرفه إن كان صدقا أو خيالا. وماذا يهم؟ وسألت من أى بلد أتيت؟ فأجبنا.

فقلت:

- وهل أعجبكم الموسيقى؟

فقلت وأنا أنظر إليها:

- هائلة، ليس بعد هذا كلام.

وقالت: هل أعجبكم موسيقى «هؤلاء»؟

فقلت، بدلا من الإعجاب في صمت:

- ولكنها عالية جدا. وقالت: ألا تعرف السر؟

لقد ورثوا أغاني أفريقية، لأنهم كانوا أيام زمان يعملون في مزارع القطن، وكانوا يعبرون المحيط في السفن الشراعية القديمة، وكان الذين يحاولون الفرار تكفيه رصاصة.

وكان السادة يخشون الصمت أو الهمس، حتى لا يتآمروا على الهرب. ولذلك كانوا يدورون عليهم بالسياط حتى يرفعوا عقائثرهم بالغناء الحزين العالى. وقد توارثوه جيلا بعد جيل.

وأجسست أنى أريد أن أسألها، ولكن لماذا تقولين «هؤلاء» بلهجة الإشارة إلى الزوج؟

وكنت أقلب النظر في شعرها الأسود، فإذا به ناعم نعومة «غير زنجية».

العيون إسبانية، والشعر هندي ناعم، واللون مكسيكي أو خليط بين الشمال والجنوب.

وأدركت ما أريد، فقالت :

- أمي فرنسية وأبي مكسيكي .. وجدتني ..

قلت لها ، وأنا أحاول جس النبض على المهنة التي تشغلها :

- ولكن بهذا الجمال تستطيعين أن تذهبي إلى هوليوود، فقالت مشمئزة :

- ولكني باردة .

فلم أفهم شيئاً .

وفتحت حقيبتها وهي تدفع لي بطاقة ، وقد كتبت عليها :

- بات .. بيكو . أى بات «الطاووس» وهو اسم المغنى الذى نجلس فيه . وتحتها

بحروف أنيقة .. المهنة :

- مسافرة .

.. وأوحت لي تلك الفتاة الغريبة بعنوان كتابي «ممنوع الهمس» عن رحلتى إلى

أمريكا وإقامتى بين الزوج .

مارلين

إلى الأبد

بعض الشعراء الذين عرفتهم لهم ساعات إرسال شعرية.. في اليوم ساعة أو بعض ساعة، وبعدها يتوقفون تماما، ويعودون إلى حياتهم العادية اليومية، ويتوقف الإرسال، فيعود الشاعر موظفا أو مديرا كما كان.

ولكن هذا الشاعر كان مفاجأة، فقد أحسست أنه يتنفس الشعر ويعيشه.. حين يضحك أو يفرح أو يحزن، وحتى لو رأى أمامه أي شيء، كان يعلق عليه بصورة شاعرية جديدة ومبتكرة. وكانت ساعات الإرسال عند هذا الشاعر لا تتوقف ٢٤ ساعة في اليوم.

ولهذا أخذني ايفتوشنكو عندما زار القاهرة. وكان مقربا أن يلقي بعض أشعاره في دار الأوبرا القديمة.. قبل أعوام قليلة من حريقها. وكانت التجربة مذهلة، فقد جاء يحمل معه تقاليد وتراث الشعراء الروس القدامى، وهم يعتقدون منذ أيام أمير شعرائهم بوشكين، ومنذ أيام ماياكوفسكي الذي انتحر، الحفلات الشعرية في الميادين العامة الفسيحة، حيث يكتظ عشرات الآلاف من المستمعين المعجبين. وقد سبقت ايفتوشنكو سمعته إلى القاهرة: إنه شاعر غاضب، ومغضوب عليه، وكانت أشعاره الجريئة لا ترضى اللجنة الثقافية في الحزب الشيوعي السوفييتي، وكلما أنكرته اللجنة المركزية زادت شعبيته بين المعجبين. ووصلت سمعته المدوية إلينا قبل أن أقابله. وفي أول لقاء بالقاهرة، ظننته أول الأمر مزيجا من ايفان الرهيب وهاملت الحائر. فقد كان نحिला طويلا وتبدو قامته شمعية. وبدا كأنه يسير متهدجا، كأنه يرتج في داخله كما ترتج المياه في الإناء. وكان يموج ويتفعل، ولم أحس أن قامته على جسد.. بل على روح شفافة. وكان يبدو مثل طائر متعدد الألوان.. حمراء زرقاء.. باهتة البياض، وأحيانا شديدة الامتقاع.

وكانت في صوته ملوحة الملح الخشن.

وكان يقول إن الشعر يلقي ولا يقرأ، ولا يسمع إلا في الهواء الطلق، وفي الغابات والحدائق والميادين. وقال لي إنه بدأ في صباه يسجل الأغاني الشعبية في القرى، لأن اللغة مثل الجليد تلوثه الذرات السوداء المتطايرة من مداخن المصانع في المدن. والشعر في القرية يبقى نقيًا وصافيا مثل هواء الصباح. وقال

لأنه يحفظ ٥٠ ألف بيت من الشعر الروسى القديم، وليس عنده قديم أو جديد لأنه يبحث عن الصدق، فالشعر امرأة سريعة الثأر ولا تغفر الكذب. وقال إنه يحفظ بوشكين عن ظهر قلب، ويعتبر باسترناك أستاذه. واعترف لى أنه يحفظ أيضا بعض الأشعار المتنوعة التى تغفلها الدواوين الرسمية، لهنزها أو فجورها. وقال إنه يعشق الرسم، وينام فى مراسم الفنانين، لأن الألوان تفتح القلوب الصدئة. وقال إن ما يفسد العلاقات بين الناس، بل وبين الشعوب، هو الأدب الردىء، وأردأ ألوان الأدب هو الأدب المحلى بالسكر. لأنه يشبه أفلام التليفزيون التى تضع المساحيق على وجه الحياة. وكان لا يكف عن التعبيرات المبتكرة واشتقاق الألفاظ واللعب بالكلمات. فإذا جلسنا قال عن طفاية السجائر إنها «مقبرة الأفكار». وإذا زرنا الأهرامات عاد ليقول: إن دمعنا المرأة أثقل من حجر الهرم.

واعترف لى أن أكبر مقلب فى حياته شربه فى البيت الأبيض، فقد كان أول شاعر سوفيتى يدعوه جون كنىدى. كان كنىدى وزوجته جاكلين، التى غيرت ديكورات البيت الأبيض وأضافت الذوق الأوروبى الرفيع يدعوان الأدباء والفنانين والرسمين لأول مرة. وظهر نجوم السينما والمسرح والأدب فى سهرات آل كنىدى. وفى حفلة عائلية - على شرف الضيف - دعاه الرئيس كنىدى وزوجته الجميلة جاكلين إلى سهرة شعرية، ولم يحضر سوى آل كنىدى وعلى رأسهم روبرت صديق مارلين مونرو. وطالت السهرة، وأفرط ايفتوشنكو فى الشراب على العادة الروسية. وبعد عدة قصائد بدأ يلقي أشعاره كأنه يحدث جاكلين كنىدى وحدها. وهاجت حماسه، واشتد غليانه، فأراد تحية جاكلين على الطريقة الروسية التقليدية، بأن يلقي كأسه بعد أن يفرغه فى جوفه مرة واحدة، ثم يقذفه ليتحطم تأكيدا للشطط والنشوة.

وحدثت المفاجأة ..

لأن الشاعر قذف كأسه وتبعه الآخرون. ووصل الشاعر للمفاجأة لأن الكؤوس لم تنكسر. وكان آل كنىدى قد توقعوا من الشاعر أن حماسه سوف تشتعل، وأنه سوف يلقي كأسه على الطريقة الروسية، فأعدوا الكؤوس كلها من البلاستيك المتقن الذى يشبه الكريستال تماما. وانخدع الشاعر وضحك الحاضرون.

وافشى لى ايفتوشنكو جو البيت الأبيض، وقال إنه التقى الأديب المفضل عند آل كنىدى فى الستينات، وهو آرثر ميلر الذى أصبح ضيف الشرف الدائم فى سهرات البيت الأبيض، وسحب مع زوجته مارلين مونرو ملكة الإغراء ومعبودة

الجماهير. وكان زواج ميلر ومونرو حديث المجتمع ورمزا للقاء الجمال مع الذكاء. وكانت مارلين مونرو قد صعدت لتحتل مكان مارلين ديتريش. وبعد افلامها الناجحة «كيف تتزوجين مليونيرا»، و«البعض يفضلونها ساخنة»، وصلت إلى القمة ومثل أمامها كلارك جيبيل وايف مونتان ولورانس أوليفيه. وأعطتها شركة فوكس للقرن العشرين الحق في قبول أو رفض السيناريو، وحق اختيار المخرج، وهو شرط لا تتنازل عنه الشركة إلا لنجوم القمة.

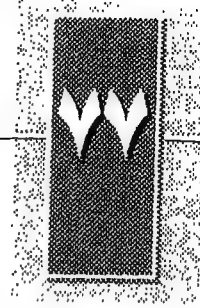
وقد تزوج الذكاء من الجمال بعد قصة حب. وكان الروائي والمسرحي آرثر ميلر أشهر الأدباء ومارلين مونرو أجمل الجميلات. وتم الزواج بعد فشل مارلين في زواج سابق وهي في السادسة عشرة، وبعد فشل آرثر ميلر فشلا مائلا في زواج سابق. وتصور الجميع أن السعادة الزوجية ستتحقق كثمرة للمال والشهرة والنجومية. وتصورت مارلين مونرو أنها وصلت أخيرا لأبواب السعادة. وفي عش الزوجية بذل آرثر ميلر الساعات الطويلة ليملأ رأس زوجته الجميلة بالثقافة والأدب. وتكررت قصة اللقاء بين الذكاء والجمال، أو قصة بجماليون. لكن الجميلة ظلت جميلة، وبقيت تعيسة. وكان زواجهما من آرثر ميلر تعيسا رغم الأضواء والشهرة والمال وسهرات البيت الأبيض. وكان فشل الزوج الأديب الكبير مروعا، لأن الزوج الذكي قد يستطيع أن يفك زوجته الجميلة إلى أجزاء، ولا يستطيع بعدها إعادة تركيبها. وحينئذ يصبح الزوج كالطفل الذي يفك لعبته، ثم يتركها أجزاء مبعثرة.

وقد تبعثرت مارلين مونرو بعد زواجها، وظلت سنوات في غيبوبة الشهرة لا تعرف الفرق بين أدوارها في أفلام الإغراء ودورها في الحياة كامرأة تتمنى الخلقة والأولاد والسعادة. واستمرت هوليوود في تلميع صورة النجمة لتصبح نموذج الأنثى الخالدة. وعاشت الممثلة الفرق الهائل بين الصورة الحقيقية. وجاءت النهاية قبل الخاتمة حين انتحرت مارلين وهي في قمة المجد والشهرة وفي الرابعة والثلاثين وعز الشباب.

وتكررت قصة الجميلة جدا التي أرادت أن تكون ذكية أيضا ليجتمع الجمال والكمال، وهو حلم صعب ونادر أو.. مستحيل.

أقرب رحلة

في حياتي



لم أكتشف أنني قمت بمغامرة إلا بعد أن وصلت.
واكتشفت أنني أوقعت نفسي في كمين حين قبلت
الدعوة لحضور مؤتمر عالمي للصحفيين حضره
٥٠٠ كاتب وصحفي في كولومبيا في أمريكا الوسطى. وكان المؤتمر ينعقد في
ميناء قرطاجنة.

وبدأت شكوكي من اليوم الأول، لأنهم يدعوننا بالحاح وتشدد إلى ركوب
السيارات للانتقال من الفندق إلى مقر المؤتمر. مع أن المسافة بينهما قريبة جدا
ولا تستغرق بالسيارة بضع دقائق. ونستطيع الوصول سيرا على الأقدام في أقل
من خمس دقائق.

ولأن عادة الصحفيين المفضلة هي تبادل الحديث. فقد أثار صمت بعض
الصحفيين بيننا ريبتي وشكوكي. واكتشفت بعدها أن الذين تمسكوا بالصمت
ليسوا صحفيين، ولكنهم من رجال البوليس السري.
ثم تعقبت الصامتين في هدوء فوجدتهم كثيرين جدا. واكتشفت أننا جميعا
تحت حراسة مكثفة ثقيلة في كل مكان وأي مكان، من قاعات المؤتمر، إلى مكان
الحفلات، حتى غرف النوم.

وأخيرا عرفت أن الحكومة تخشى أن تهجم عصابات المافيا على أعضاء
المؤتمر لخطف بعض المدعويين واتخاذهم رهائن. وتذكرت على الفور أن السفير
المصري الوحيد في السلك الدبلوماسي المصري الذي تعرض لحادثة خطف
وأخذ رهينة، كان في كولومبيا. وقد هجمت إحدى العصابات المسلحة على حفلة
دبلوماسية هجوما خاطفا وجمعت أكبر عدد من سفراء الدول الأجنبية، وكانت
أزمة.

ورغم هذا الخوف الذي تؤكدته صحبة الشرطة الدائمة، حاولت التجوال في
المدينة خلسة لأن جو قرطاجنة كان مثيرا، ولأنها مدينة رائعة الجمال ولها تاريخ
مغر حافل بالأحداث.. فهذا ميدان لقديس. وآخر لقديس. في مدينة فيها قلاع
قديمة وقصور عتيقة وسجون شهيرة وتمائيل كثيرة جدا. وقد درس جارجيا
ماركيز الأديب الكولومبي الوحيد الحائز على جائزة نوبل تاريخ الطغاة في
أمريكا اللاتينية. وكان يقول: «ما حاجتي للخيال.. فالواقع أشد مأساة؟».

فالدكتور دوفالييه ديكتاتور هاييتى السابق أمر بقتل كل الكلاب السوداء بدعوى أن أحد أعدائه الذين أمر بإعدامهم قد تحول إلى كلب أسود، والدكتور فرانشيا ديكتاتور باراجواى أصدر أمرا بالزواج الإجبارى لكل من بلغ العشرين، وماكسميليانو مارتينيز ديكتاتور سلفادور السابق أمر بتغطية جميع أضواء المدينة باللون الأحمر، وذلك بدعوى مكافحة انتشار الأوبئة.

وقد امتزج الخيال الأفريقى بالفن الهندى والجموح الاسبانى فى هذه البلاد، وهم يرددون - كما قالوا لى - أن ميدان سان دومينجو ظهرت فيه فى منتصف الليل عربة مطهمة تجرها خيول متوحشة ينطلق من عيونها الشرر. وانحدرت العربة مسرعة إلى شارع جانبى هو شارع المصنع. ويروون حكايات غريبة متوارثة عن شوارع مسكونة بالجن، أو أديرة مهجورة، وحرائق التهمت المدينة، وعصابات مسعورة تتحدى الحكومة.

ولن تصدق ما أقول، ولكن عليك على الأقل أن تقر بعض صفحات «مئة عام من العزلة» حين يقول الأديب جارسيا ماركيز : «الأرض رخوة ورطبة، وكأنها طبقة من رماد البراكين». وقد أمضيت فى قرطاجنة أسبوعا مطيرا، ولم أشهد أمطارا بهذه الغزارة كان يصحبها رعد قاصف وبرق مدو. وكانت المؤثرات الصوتية والضوئية تجعلنى أحس أننى لست فى مدينة ولكننى فى مسرح عنيف لشاعر تراجيدى قديم تختلط فيه الأحياء بالأشباح.

... ومنذ أسبوع، شغلنى مهرجان المسرح التجريبي فى القاهرة عن كل شىء، فقد اشتركت فيه دول عديدة عربية وأجنبية لتقدم أكثر من خمسين مسرحية تجريبية، وتشترك فيها حضارات عديدة من اليابان وقازاقستان إلى السويد والمجر وبولندا وألمانيا وسويسرا حتى الكامبيرون وزامبيا. ومن أمريكا اللاتينية شاركت فنزويلا، وأعادتنى مسرحيتها إلى جو قرطاجنة السحري.. نفس البرق المدوى والمطر الغزير والنيران المتأججة. واختارت الفرقة مسرحية «عطيل» الخالدة لشكسبير، كونها أخذت مسرحية عن الحب والغيرة. وعطيل الأسود أشهر زوج غيور فى تاريخ الأدب، لأن مسرحية شكسبير ظهرت عام ١٦٠٤، وبعد أكثر من ثلاثمائة عام مازالت «عطيل» مسرحية مقررة على جميع مسارح العالم وبكل لغات العالم. ومسرحية فنزويلا عام ١٩٩٥ بالإسبانية. وهناك أوبرا روسينى الإيطالية الشهيرة، ثم أوبرا فردى مؤلف مسرحية «عايدة» الشهيرة. ومنذ أكثر من مائة عام مازالت مأساة الغيرة الهوجاء تعرضها المسارح بالشعر أو بالغناء والموسيقى. وقصة عطيل تكشف أن الغيرة فى قلب الزوج تصبح عاصفة هوجاء، لأن ديدمونا الزوجة طاهرة وبريئة، لكن هواجس الزوج الغيور مثل النيران التى

تأكل الحب أو تقتل الحب.. وهذه هي المأساة، وهي مأساة قديمة جديدة، ولهذا أصبحت تلهم أهل المسرح والموسيقى بالروائع.
ومسرحية فنزويلا التي قدمتها الفرقة في المسرح العائم على ضفاف النيل، قدمت عطيل الفنزويلي في هذا الجو العاصف الذي يمتزج فيها الرعد بموسيقى وطبول أمريكا اللاتينية، ويمتزج فيها البرق بالعاصفة الهوجاء في قلب عطيل، الزوج الغيور.
وبعض الحب يسمو ويصبح كالنسيم وفيه الشفاء، وبعض الحب ما يصبح كالعاصفة الهوجاء، لأن من الحب أيضا.. بعض الشقاء، ولأن من الحب أيضا.. ما يقتل.

أسرار

دون جوان



الحب ألوان.. في الروايات والقصص الخالدة، ولكنه يختلف بين مجنون ليلى وروميو.. ودون جوان؛ لأن المجنون كان مثال الحب العذري العفيف الذي يؤدي حتما إلى هلاك المجنون. وروميو كان مثال الحب المستحيل والنبيل الذي ينتهي إلى المأساة، بالموت والفراق. بينما دون جوان كان مثال العاشق الفاسق الطائش الذي لا يشبع من المغامرات. وكل من يعطش عادة يشرب، ولكن عطش هذا الخليع الهلوك كان من نوع غريب، لأنه كلما كان يشرب كان يعطش. وكان دون جوان يزداد عطشا إلى مزيد من المغامرات ليتنقل من حب إلى حب. وعن قصة إلى أخرى.

وهكذا يختلف الحب العذري العفيف عند مجنون ليلى، عن الحب النبيل عند روميو، عن العشق عند دون جوان من أجل العشق وحب الغزوات والمغامرات. وقد جذبت قصة دون جوان عشرات الشعراء والروائيين والموسيقيين بكل لغات العالم. ومع أن اسم «دون جوان» ظهر أول مرة في الأدب الإسباني في القرن السابع عشر حين ألف «نينيسو دي مولينا» عام ١٦٣٠ روايته بهذا الاسم، فقد تكرر اسم دون جوان ثلاثة قرون ليصبح في الأدب والموسيقى والمسرح دون جوان الأول، ودون جوان الثاني.. والثالث والرابع والخامس. وهكذا يتكرر اسمه عند بوشكين وألكسي تولستوى في روسيا، وعند مولير والفريد دي موسيه وتيوفيل جوتييه وادمون رومان في فرنسا، ويظهر أيضا عند بايرون ثم برنارد شو بالانجليزية. وقد ظلت حكاية دون جوان تتكرر بنفس الاسم، وكأنها مقررّة على كل الآداب بكل اللغات، حتى ألف الموسيقار موزارت أيضا «أوبريت دون جوان»، وعاد إليها الموسيقار هوفمان، وبعده الموسيقار ريتشارد شتراوس.

وقد شهدت في باريس في الخمسينات عملاق المسرح الفرنسي لوى حوفيه يمثل دور دون جوان على مسرح الأتينييه. ولم يكن غريبا أن «الكوميدي فانسيز» كان يعرض في نفس الموسم مسرحية أخرى باسم دون جوان كذلك للشاعر الفريد دي موسيه. وحتى السينما عالجت قصة دون جوان في فيلم انجمار برجمان. وهكذا ظلت شخصية هذا العاشق الهلوك تجتذب لمدة ثلاثة

قرون كثيرا من الأدباء والقصاصين، وتظهر في المسرح أو الموسيقى، حتى أصبح اسم دون جوان وصفا لحالة أو لونا من الحب الذي يتميز بالطيش والمغامرة والنزوات والغزوات وحب اللذائذ الصغيرة. وكل نزوة لابد أن تنتهي إلى العقاب، ولذلك اتفق الأدباء في البداية واختلفوا على النهاية، لأن كل أديب صور وفسر شخصية دون جوان على طريقته. واختلف الأدباء على نهاية الرواية، حين ينزل العقاب بالبطل.

وتبدأ قصة دون جوان الأصلي عند أول مؤلف لها في رواية الأديب الإسباني دى مولينا بأن البطل من نبلاء الأندلس لا يهدأ على حب واحد. ويقول إن الحب كالطفل يقلقه المضجع اللين. وقد ساعده سحر الحديث وجمال الطلعة ورشاقة الكسم. وتبدأ قصته حين تلقيه عاصفة إلى الشاطئ وتنفذه صيادة فاتنة الجمال، فيسمعها أعذب الأحاديث وأكذبها، ويضع لها نجوم السماء في مخدعها ثم يخدعها. ولا يلوى على خداع منقذته من الموت ويمضى إلى أشبيلية، فيسمع أن فاتنة أخرى مخطوبة لرجل لا تحبه، ويتخفى في ثوب ماركيز. ويفزع أبوها لشرفه المهدد، فيستل سيفه ليقتله. وخادمه في الانتظار دائما بعد كل نزوة وغزوة يعد له الخيول القوية استعدادا للفكاك. ويظل دون جوان سادرا في غزواته ونزواته، وكان الحب حرب أو قتال. ولكن الرواية تنتهي إلى أن يتحول تمثال الأب المقتول إلى شبح يطارد دون جوان. وهكذا تنتهي قصة أمير الملذات إلى مائدة وسط القبور مليئة بالافاعي والأصوات الرهيبة تأتي إليه من الجحيم.

وكل دين له وفاء، ولابد من نهاية، لأن دون جوان يحترق أخيرا فوق المسرح ليلسعه القبر والنيران. ومغزى هذه الحكايات جميعا أنه لابد أن ينتهى أى عشق أو فسق إلى العقاب، لأن العاطفة عاصفة، وقد تكون نسيما. وبين العاصفة والنسيم تهتز أنفاس الحياة.

ولا تهدأ عاصفة الحب إلا بالمودة والحنان. والعجيب أن صورة هذا الفارس الذى صورته الأديب الإسباني دى مولينا لأول مرة عام ١٦٣٠ والذى استوحاه من مغامرات الفرسان وطيشهم في الأندلس، قد سبقه الأديب الفقيه ابن حزم حين تحدث عن ألوان الحب والعشق في كتابه الجميل الأخاذ «طوق الحمامة». وقد سبق ابن حزم بالعربية دى مولينا بالإسبانية، وقد تحدث ابن حزم عن فارس في عصره كان في الأندلس أيضا واسمه ابن عامر. ومحمد بن عامر كان فارسا عذب الحديث جميل الطلعة متأججا.. لا تطفئه امرأة واحدة.

وقد وصف ابن حزم فارسه قائلا :

« .. وكان يرى الجارية فلا يصبر عليها، ويحقيق به الغم والهلم ما يكاد أن يأتى

عليها حتى يملكها. فإذا أيقن أنها له، عادت المحبة نفارا، ونزاعه تحوها نزاعا عنها، والقلق عليها قلقا منها.

هذا كان دأبه. حتى أتلف من عشرات الآلاف من الدنانير عددا عظيما. وكان مع هذا من أفضل الأدب والحدق والنبل والذكاء والحلاوة والتوقد، مع الشرف العظيم والمنصب الفخم والجاه العريض؛ وأما حسن وجهه وكمال صورته فشئ لا تقف الحدود عنده.

ولقد كانت الشوارع تخلو من السيارة، ويتعمدون الحضور على باب داره.. لا لشيء إلا للنظر إليه. ولقد ماتت من محبته جوار كن علقن أوها مهن به، فخانهن فصرن رهائن البلي، وقتلتهم الوحدة.

وأما اخوانه، فإنه تبدل لهم في عمره - على قصره - مرارا. وكان لا يثبت على رأى.. فحينما يكون في ملابس الملوك، وحينما يكون في ملابس «الفتاك».. وهكذا يفرق ابن حزم في كتابه عن الحب «طوق الحمامة» بين الحب والشهوة، والعاطفة والنزوة، ويحذر من الحب من أول نظرة، لأن الحب عاطفة قد تكون عاصفة وقد تكون نسيما.. ولا بد في الحب من موهبة الحنان.

الزوجة وزير ..

والزوجة نائبة

عاشت «جيني لى» طفولتها بين المدرسة والمدفأة، ففي البلاد الباردة مثل اسكتلندا يعيش الصغار جوار المدفأة داخل البيوت، وكان «المستر لى» أبوها عاملاً من عمال المناجم، وعضواً في حزب العمال «المستقل». وكانت عينا الصغيرة تتفحصان كل زائر يدخل بيتهم الصغير. فقد كان أبوها نقابياً نشيطاً ومتحمساً، وكان كثير الزوار.

وظلت «جيني لى» في الغرفة التى ولدت فيها طوال صباها، وكانت غرفة تضاء بالغاز حتى في عز النهار، وكان الجيران يرددون فيما بينهم أن بيت «المستر لى» سيصبح مقبرة لو شب فيه حريق، لأنه لا يوجد فيه منفذ للهروب. ولكن الطفلة الصغيرة تركت الهموم لأبويها، ولم تعباً بالفئران الكبيرة العديدة التى تطمش إلى قلة الضوء في البيت، كما لم تعباً بالروائح الكريهة التى تنبعث من جوار المناجم العديدة. فقد كانت الفتاة يافعة تستعين بالقراءة والخيال الجامح.

وكانت مدينة فايف الاسكتلندية مدينة صناعية كبيرة تجمعت حول مناجم الفحم الشهيرة. وكانت «جيني» الصغيرة تسمع ضربات المروحة الضخمة التى تجدد هواء المنجم القريب بدقات قوية منتظمة. ويختلط هذا الصوت المنتظم الرتيب بما يملأ خيال الأطفال في عمرها عن الوحوش المختبئة. وكانت «جيني لى» تتخيل أن تلك الدقات القوية هى دقات قلب وحش مفترس، وأن ذلك المنجم القريب هو ذلك الوحش المخيف الذى يستدرج الأحياء ليحبسها في جوفه المظلم تحت الأرض. ولكن الفقراء عادة يستعينون بالخيال على المصاعب، فقد كانت الصغيرة تتخيل دائماً إن القصة لا تنتهى إلا بقدوم «الفرسان» أو الشجعان، لانقاذ أسرى المنجم. وتنتهى القصة من ظلام المنجم والسجن في جوفه العميق.

وتروى «جيني لى» في قصة حياتها «غداً يوم جديد» أنها كانت صبية أثناء الحرب العالمية الأولى، وكانت تلعب لعبة الممرضات، وكانت تجمع كل العرائس المكسورة لتلعب بها لعبة المستشفيات، وتستعين بأغطية المائدة. وعندما تنام أمها، تضع العرائس فوق رأسها كالممرضات.

وأدركت «جيني لى» أن أباهما من الأقلية القليلة من حزب العمال الذين يعارضون الحرب. وكانت تسمع أناشيد العمال ضد الحرب، ومازالت تلك الأناشيد محفورة في ذهنها. وعثرت على صورة بين أوراق أبيها في جريدة أو منشور. وفي الصورة قرد فوق شجرة، ويتطلع إلى الأرض في تهكم، قاتلاً: «أحمد الله أنني لست متمدناً».

وأدركت أن أباهما يحارب الحرب، وأن حب الوطن لا يعنى كراهية الأوطان الأخرى. وتسربت إلى أذنيها في اجتماعات أبيها مع زملائه كلمات غريبة عن الانجليزية مثل: نيتشه وهيجل وأنجليز. وبدأت تتعلم الاشتراكية من الأناشيد. وكان أشهر تلك الأناشيد يرددتها العمال في المناجم، ويتفنن الأطفال في القائها بأقصى ما يملكون من قدرة على رفع أصواتهم.

وكان النشيد العمالي في اسكتلندا يقول:

«ارفعوا علم الشعب الذى يجرجر في التراب

خلال عصور الظلم، احتملنا أثقل الأعباء

وحصد غيرنا ما زرعنا

وقد شققنا الأرض شقا وغدينا نيران المواقد

وقطعنا أخشاب الغابات

وبنينا الأساطيل العظيمة

وبعد عصور مريرة من الجوع واليأس، خلع العديد قيودهم، وحذروا أعداءهم.

فلن نكون بعد اليوم عبيدا

وسيعلم العالم أجمع

أن من يعيش عليه أن يعمل

ومن يحصد عليه أن يزرع».

وكان خيال «جيني لى» يسبق ادراكها. واكتشفت أن عمالا كثيرين من عائلتها يعملون في المناجم، وللعائلة أصدقاء عديدون يعملون في بناء السفن، وأن أبناء عمومتهما هاجروا إلى كندا لقطع أشجار الغابات.

وفي الرابعة عشرة بدأت تفكر في كسب قوتها. وكانت أمها تشتري كل سبت ورقة يانصيب في سباق الدربى. وكان أبوها يكره المقامرة، ولكن الأم كانت تحلم أن تكسب مالا وفيرا يكفى لتعليم ابنتها، لأنها باهرة الذكاء. ولأن التعليم هو طوق النجاة.

وكان جدّها العجوز يثير الضحك بين الصغار. لأنه كان في سنه الكبيرة يتعلم

الهجاء على أيدي ابنائه. ويقول أن الجيل الجديد من العمال سيصل يوما إلى تعلم قانون أرشميدس.

واندفعت «جيني لي» الصغيرة في الدراسة تلتهم كل ما تجده أمامها من أوراق وصحف وكتب. ولم تكتف بما يلقي لها في المدرسة. بل انتظمت في مدارس العمال، وخاصة «مدرسة الاحد» التي كان يديرها بائع كتب ضرير. وعامل منجم، وسيدة متطوعة شديدة الحنان.

وحين انتهت الحرب بدأت المشاكل.. فقد عاد العائدون من الحرب يطالبون بتقليل ساعات العمل، وتحسين الأجور، وتأمين المناجم الخطرة. وكان لويد جورج يرأس الوزارة الائتلافية، وبدأت الاحتقالات. ونجا والدها من السجن بالصدفة، لأنه أحرق كل ما في بيته من أوراق.

وكانت ومضة الأمل الوحيدة في ذلك البيت المظلم. ان الفتاة أنهت دراستها الثانوية بعد حصولها على الدرجة الأولى بامتياز، وتطلعت الفتاة إلى الالتحاق بجامعة أكسفورد أو كمبريدج أدبرة لأن درجاتها المتفوقة تؤهلها. ولكنها التحقت بجامعة أدبرة لأنها أرخص الجامعات.

وأحببت «جيني لي» مدينة لأن بيوتها متواضعة مثل تلك البيوت التي عاشت فيها طفولتها وصباها.

وكانت حياتها الجامعية صعبة، ولكنها حصلت على شهادتي القانون والأدب معا. وعادت إلى فايف الاسكتلندية لتجد عمالها يضربون. وكان اضراب ١٩٢٦ أشهر اضرابات انجلترا كلها. ورفع العمال شعار الاضراب أو الموت.

وبدأت «جيني لي» تجمع التبرعات لمساعدة المضربين. وكانت فترة حالحة، فأبوها عاطل ومضرب، وأخوها هاجر إلى كندا. واستمر الاضراب ستة أشهر. ولكن الحكومة رفضت مطالب العمال.

واختار حزب العمال المستقل «جيني لي» مرشحة في إحدى الدوائر العمالية في انتخابات فرعية بين حزب المحافظين والعمال. وفازت «جيني لي» لتصبح أصغر نائبة عمالية في البرلمان. وانطلقت «جيني لي» إلى أفريقيا لتحاضر بين الزنوج من العمال وعادت تردد نشيدا زنجيا يقول :

— لن نتزحزح

كالشجرة المزروعة جانب النهر

وفي البرلمان كان لقاءها بالزعيم العمالي أنورين بيفان، وكان نائبا عماليا، وكان اللقاء مثاليا، وأكثر من لقاء رجل وامرأة، فقد كان العمال يفتخرون أن قدرة أنورين بيفان على الخطابة البليغة المؤثرة تضارع بلاغة تشرشل أعظم خطباء

بريطانيا. وكان بيفان في الأصل عامل مناجم أيضا، وكان خطيبا جياشا وشخصية ساحرة. وربط بينهما ما هو أكثر من الحب.

وسافرا إلى أسبانيا قبل الحرب الأهلية، وسافرا إلى روسيا وأمريكا معا، وأصبحا من أشهر الأزواج. وكتب أنورين بيفان، الذي أصبح وزيرا في حكومة اتلي بعد الحرب العالمية الثانية، كتابه الشهير «بدلا من الخوف». وقد ترجمته كاملا إلى العربية عام ٥٦. وكان الرئيس عبدالناصر يتابع في قراءاته كتابات العمال في بريطانيا، فدعا إلى الكتابة في جريدة الجمهورية. وأصبح أنورين بيفان محررا منتظما فيها.

وعارض حزب العمال عام ٥٦ العدوان على مصر حتى أسقط انطونى ايدن أحد زعماء العدوان الثلاثي. وما زالت خطب ومقالات أنورين بيفان و«جيني لى» في الذاكرة. فلا بد لكل عظيم من عظمة إلى جانبه. يقرران معا أنه لا معنى للحياة مع اليأس. ولا بد من التعليم والنضال. وهكذا كان عنوان الكتاب الذي ترجمته لأنورين بيفان «بدلا من الخوف» والكتاب الذي قرأته لزوجته «جيني لى»: «غدا يوم جديد».

حضرة الممثلة

الوزير

أول ممثلة في العالم أصبحت وزيرة للثقافة هي الممثلة اليونانية «ميلينا ميركوري». وقد ماتت في مثل هذه الأيام، وجاءت وفاتها بالصدفة في يوم المرأة العالمي. ميركوري في اليونان معبودة الجماهير، فأصبح اسمها على كل .. فقط».

بنا ممثلة قديرة ونجمة شهيرة تمتلك المشاعر وتخطف الأبصار والسينما.. ثم السياسة. والمسرح هو اللعبة الوطنية في اليونان قدم أو البيسبول هي اللعبة الوطنية عند كثير من الشعوب، لأن قى والمسرح من الفنون اليونانية القديمة واليومية. والأصوات ية تستنشق الهواء النقي، ومن الأصوات الجميلة القوية في عالم أن بلد البحر والجبل والفنون الجميلة، وأصوات اليونانيين مثل انيين من أهل الجبل والبحر، فيها من فيروز ووديع الصافي، الأصوات أن تصل إلى الطبقات العليا، واليونانيون يتعلمون فن من المسرح الإغريقي القديم، وهم يعيشون في القرن العشرين على الإغريقي المكشوف بين أطلال الأكروبوليس والبانثيون.

حت ماري كالا اليونانية أشهر مغنية أوبرا في العالم. ولن تجد عامة المثقفين لا يحفظ أشعار أوربيدس اسخليوس، أو يذكر لك في فن الشعر. ونادرا ما تجد قرية صغيرة بغير مسرح، ولا يتم ب في أى مطعم صغير من دون الغناء والموسيقى.

بنا ميركوري ممثلة ومغنية، بل وكانت موسيقية في الخطوات لمرات. ووصلت إلى العالمية بعد فيلمها الناجح «ليس في يوم الأحد» ينات. ولكن ميلينا دخلت السياسة من باب المبادئ، وهو الباب يدخله أصحاب القضايا والأفكار. وكانت قضيتها الأولى هي ن الذي تعرض للاحتلال النازي والإيطالي أثناء الحرب العالمية يف الدكتاتورية العسكرية أثناء حكم الجنرالات منذ عام ١٩٦٧ نوات. وكانت ميلينا تخطب في الشوارع والميادين والمسارح نر نفيا بعيدا عن اليونان. واستمرت في مقاومة الحكم العسكري

في أنحاء أوروبا وأمريكا وسبققتها شهرتها، فتقدمت الصفوف الأولى في مسيرات الاحتجاج التي كانت تبدأ بالخطب النارية وتنتهي بالأغاني الوطنية الشعبية. وهكذا لا يتخلل اليونانيون عن الموسيقى في كل شيء.. حتى عند الغضب.

وحين ماتت أمها في اليونان لم يسمح لها الجنرالات بالعودة من المنفى إلا ست ساعات لتشيع الجنازة وتقبل العزاء. وتقول ميلينا ميركوري إنها المرة الأولى التي أخفت فيها دموعها حتى لا يظهر ضعفها أما لانسى الخوذات .

وحين سقط العسكريون والحكم العسكري عادت ميلينا من المنفى مع كثير من الفنانين والأدباء والمثقفين والساسة لتصبح نائبة في البرلمان، ثم وزيرة للثقافة والعلوم في وزارة الاشتراكيين الديمقراطيين عام ١٩٨١.

وأيامها شنت وزيرة الثقافة حملة عالمية تطالب بارجاع أحد التماثيل اليونانية التي نهبها القنصل البريطاني «توماس مور» ليضعه في المتحف البريطاني في لندن. وأيامها طالبت بعودة كل من الآثار القديمة المصرية والسورية واللبنانية منذ أيام الفراعنة والبابليين والآشوريين والكلدانيين والفينيقيين، والتي نهبها الغرب من الشرق.

واشتهرت عبارتها التي ناعت . «ليس في المتحف البريطاني شيء بريطاني سوى الاسم فقط».

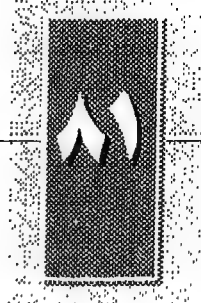
وقد مثلت ميلينا ميركوري عشرات المسرحيات والأفلام. وكان أشهرها فيلم «ليس في يوم الأحد». ولكن أروع أفلامها في رأيي كان فيلما وثائقيا لم تغن فيه أو ترقص أو تمثل، بل كانت تتحدث فيه كراوية، واسمه «اثينا»، حيث قدمت فيه الآثار الخالدة والأسواق العامرة والشوارع الصاخبة.

وكانت تقول : «هنا كان يمشى أرسطو.. وهنا غنى هوميروس». وكانت تتذكر الأماكن التي طواها التاريخ أو ما نسميه الآن «عبقريّة المكان»... وفضل الجبل والبحر على الفنون والآداب. لأن الوطن أيضا له ذاكرة، ومن لا يدافع عن وطنه يفقد كل شيء حتى الذاكرة.

وهكذا لم تكن ميلينا ميركوري، ميلينا فقط، أو مجرد وزيرة وأول وزيرة للثقافة.. في عالم المرأة والسياسة.

الشجاعة ..

امراة



أغوانى الشاعر صلاح جاهين بسماع الشيخ سيد
مكاوى. وكان الشاعر يسكن في نفس الحى الذى يسكن
فيه صديقه الملحن الموسيقار، وهو حى السيدة زينب
الشعبى. ولم يفترق الشاعر عن الملحن عشر سنوات، وكانا يسهران معا كل ليلة
في غرفة صغيرة كان يسكنها الشيخ سيد في حارة ضيقة وطويلة في حى سنقر،
تصل بين شارع الخليج والناصرية. وقد ألف صلاح جاهين في مرحلته
«المكاوية» أوبريت «الليلة الكبيرة» الشهير، وهى من أجمل الصور الشعبية
الضاحكة لأفراح مولد السيدة.

وحين استمعت في الغرفة الصغيرة - المزدحمة بالسميعة - تحت بئر السلم
إلى الحان الشيخ سيد، وتباشر «الليلة الكبيرة» أحسست أنها تقفز من شدة
المرح والفرح. فقد كان الشيخ سيد تحفة، ويملك موهبة التنكيث ساعات، وكان
لا يمل من فكاهة المشايخ، وكان فيه حنان وشجن وأحسست أول مرة بجمله
الموسيقية القصيرة النشيطة يقفز مازحا، ويمد يديه إلى سامعه، ويتحسس قلبه
دون أن يراه.

وقد تعرفت في حياتى إلى كثير من الموهوبين الذين عوضهم الله عن البصر
بموهبة السمع والبصيرة. وكان طه حسين نموذجا في جيلنا، وكان أروع من
وصف الأصوات الانسانية في أدبه الانسانى، وفي عناوين كتبه بعض المغزى من
موهبة السمع. ففي بعض كتبه عناوين لها دلالة، ومنها «دعاء الكروان»،
و«صوت باري» و«من بعيد». بل كان طه حسين أروع من وصف صوتا
نسائيا حين قال: «صوتها يشبه مس الحرير للحرير».

وحين عرفت طه حسين عن قرب، اكتشفت أنه تخلص تماما من عاهته في
جلسته. فقد كان يجلس معتدل الكتفين، مشربث العنق، تضىء وجهه النحيل
جبهة عريضة بالذكاء والجلال. وقد اختفى عنه تماما ما قد تلاحظه في جلسة
الكفيف - عادة - حين يسدل كتفيه، ويطوى جسده ويتحسس جسمه أو
يتلمسه أو يفركه بأصابعه.

وكان طه حسين، خصوصا بعد رحلته الباريسية، ثم زواجه، قد قرر أن
يتخلص تماما مما ينبىء عن عاهته. وعمد وهو يعد للدكتوراة الثانية من

السوريون بعد الدكتوراة الأولى من القاهرة أن يبدأ بامتحان الليسانس، وعمد قصدا أن يدرس الجغرافيا والخرائط وتعود أن تصبحه زوجته سوزان إلى المعارض والمتاحف. وكانت حياة العميد نموذجا فذا للإرادة والذكاء. فقد كان يمكن أن يقنع بركن بعيد من زاوية العميان في صحن الأزهر، فأصبح أول وزير «كفيف» يتولى الوزارة.

وقد كنا في باريس نطلق في الخمسينات على طالب بعثة يدرس الدكتوراة في السربون «طه حسين الجديد». وكان الدكتور صلاح مخيمر الذي أصبح أستاذا لعلم النفس في جامعة عين شمس، ضابطا في الجيش، وحارب في فلسطين عام ٤٨. وانفجرت قنبلة بالقرب منه ففقد بصره وكنت أدرس معه علم النفس على لاجاش ومارى بنونا بريت، ولكنه كان يحضر معى بعض محاضرات في علم الجمال على ايتين سوريو. ولم يكن عسيرا على صلاح مخيمر أن يدرك كل شيء، لانه فقد بصره في شبابه. بعد أن أدرك كل شيء ورأى كل لون، وكان يحتاج إلى بعض ذاكرته البصرية ليتابع ما يسمعه.

وإذا كان طه حسين قد وصف الكفيف بأنه «مستطيع بفكره»، فقد أحسست أن الذين عرفتهم استطاعوا أيضا بأنفسهم. لأن الإرادة تعوض عن العاهة بالموهبة، وما يقطع بالبصر يمدّه الله بحاسة السمع. لكننى لم أصدق قصة تلك المعجزة «هيلين كيلر» حتى جاءت مصر وزارت طه حسين، وتجولت في المتحف المصرى الفرعونى. فقد ولدت هذه الفتاة كفيفة، صماء، خرساء، وأصببت وكان عمرها عاما ونصف العام بمرض أفقدها الحواس الثلاث، ولم يبق لها سوى حاسة اللمس.

وكان يمكن أن تنتهى حياتها بميلادها، ولكن عائلتها بعد أن بلغت التاسعة لجأت إلى جراهام بيل، وكان له معهد في مدينة بوسطن في شمال أمريكا، لتعليم المعاقين. وعهد بيل إلى فتاة في الحادية والعشرين بتلك السجينة، وكان اسمها أن سوليفان. وكانت تعاني أيضا من ضعف البصر، ولكنها اكتشفت في الفتاة الصغيرة «هيلين» ذكاء مشبويا ورغبة قوية في أن تفك أسرها الرهيب، وبدأت المعلمة أن سوليفان مع تلميذتها التى أحببتها بتدرييها على الهجاء باللمس. واكتشف المعهد في تلميذته معجزة. لأنها تريد أن تتعلم اللغات. وبعد الانجليزية انتقلت هيلين كيلر إلى الفرنسية ثم الألمانية. ولم تكن المعجزة في ذكاء التلميذة وحماسة المدرسة، ولكن المعجزة أيضا أنها علمتها هذه اللغات باللمس. وكان لقاء اليمين بين الصديقتين أروع لقاء في التلقين والتعليم. وأصبحت هيلين كيلر أول طالبة في كلية رادكليف. ودرست الفتاة الأدب الكلاسيكى ثم انتقلت بهم لا

يرتوى إلى الفنون ثم العلوم. وفي الثانية والعشرين نشرت عام ١٩٠٢ تاريخ حياتها ومؤسساتها وجهانها.. وكيف تعلمت رغم كل الصعوبات. ثم نشرت بعد ذلك بحثاً عن «التفأول» ثم كتاب «الحياة التي أحيأها» وبعده كتاب «الحائط يغنى» ثم كتاب «بعيدا عن الظلام». وفي العناوين وحدها دلالة على تجربة المؤلفة. فقد حكى هيلين كيلر كثيرا عن دور معلمتها التي أخذت يدها أن سوليفان في يومياتها - ١٩٣٨ - وفيها أروع مشاعر الوفاء، لأن الأستاذة ماتت عام ٣٦. بعد أن شقت التلميذة الذكية طريقها. وأصبحت هيلين كيلر أشهر معاقاة في العالم استطاعت أن تثبت أن العقل يمكن أن يغنى عن حواسها الأربع التي ولدت من دونها. واشتهرت هيلين في دفاعها عن المعاقين في أنحاء العالم. واشتغلت بالصحافة، فدافعت عن حقوق المرأة السياسية، بل كانت لها ميول اشتراكية في قلب أمريكا الرأسمالية، وطالبت بإلغاء عقوبة الإعدام، وتحريم تشغيل الأطفال. فأصبحت رمزا إنسانيا للإرادة النسائية، فأخرج عن قصة حياتها المخرج آرثر بين فيلما يروى قصة كفاحها، عام ١٩٦٢. وحين جاءت إلى القاهرة لم يصدق أحد أن هذه المرأة، وكانت تميل إلى الطول والامتلاء، حرمت منذ ميلادها من حواس السمع والبصر والنطق، ولم يصدق أحد أنها تعلمت عن طريق حاسة واحدة هي اللمس، إلا حين زارت المتحف المصري الفرعوني، فصعدت تمثال رمسيس الثاني لتمر بأصابعها على وجهه ثم كتفيه. ونشرت الصحف صورتها وهي تمد يدها إلى وجه التمثال، وصورها مع طه حسين ولقاءات كثيرة أخرى. وقد أثبتت هيلين إدامز كيلر التي ولدت في ولاية ألاباما عام ١٨٨٠، أنها معجزة. وقد عمرت هيلين حتى عام ١٩٦٨. وماتت بعد أسابيع من عامها الثامن والثمانين. ولولا كتبها وصورها وقصة حياتها لما صدق أحد أن الإرادة تصنع المعجزات. فالحرمان قد يعوضه الله بالذكاء. وما يقدح زناد الذكاء هو الإرادة والأمل. وقد يكون اختيارها لعنوان كتابها «الحائط يغنى» فيه دلالة حين اجتمع في هذه المرأة ما يصنع المعجزات، حين اجتمع لها الذكاء والإرادة وحاسة واحدة هي اللمس. وقد تكفى حاسة واحدة مع الإرادة لصنع المعجزات.

أجائنا كريستى

كنت أدرك أن جمال عبدالناصر قارئ محترف، وتأكدت من ذلك حين قرأت عام ١٩٦٠ كتابا لصحفى سويسرى درس فى السوربون، وأقام فى مصر منذ عام ١٩٢٥، وعاصر مصر قبل الثورة وبعدها، واسمه جورج فوشيه. وقد نشر كتابه «جمال عبدالناصر وصحبه». وقال فى المقدمة إنه ذهب للصعيد، وزار قرية بنى مر، وقابل أهل عبدالناصر من الفلاحين وصغار الموظفين، ثم ذهب إلى الكلية الحربية التى درس فيها عبدالناصر. ثم أصبح فيها أستاذا للاستراتيجية، ليطلع على قائمة الاستعارات من المكتبة، وهناك وجد ضالته، لأنه خرج بقائمة الكتب العديدة التى استعارها عبدالناصر طالبا وأستاذا. ووجد فى هذه القائمة كتاب «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، ثم قائمة طويلة لأهم الكتب التى تناولت الشرق الأوسط ومصر وفلسطين، وهى كتب أو مصادر لا يستغنى عنها باحث، وبالأجلىزية. وقد كتب عليها عبدالناصر بخط يده ترجمة بعض الكلمات الصعبة، وهذه القائمة الطويلة تشمل أهم المراجع العسكرية والتاريخية أو مانسميه عادة عيون الكتب.

المهم أننى اكتشفت وقتها الدائرة التى كان يهتم بها عبدالناصر طالبا وأستاذا، وأغلبها فى السياسة والحروب والتاريخ، ولكنى بعد ذلك وبعد عام ١٩٦٠، وكنت قد ترجمت كتاب «الدولة فى النظرية والتطبيق» للمفكر البريطانى هارولد لاسكى وقيل لى بعدها إن عبدالناصر يتابع كل كلمة يكتبها لاسكى أو تكتب عنه، وكان حظى أن ترجمت أيضا «بدلا من الخوف» لأنورين بيفان، وكان زعيما عماليا فى بريطانيا عارض بشدة العدوان الثلاثى، ودعا عبدالناصر للكتابة فى جريدة الجمهورية ونشرت له بالفعل عدة مقالات. وحتى ذلك الوقت كنت أظن أن عبدالناصر يهتم بالسياسة والتاريخ والعسكرية، ولا يترك كتابا مهما، وقد أتحت لى فرصة نادرة بعد وفاة عبدالناصر ودعائى ابنه المهندس خالد عبدالناصر لزيارة منزله، وطلبت منه أن أطلع على ما تبقى من كتبه فى الدور الثانى من البيت، وفى غرفة مطلة على الحديقة الداخلية وجدت عددا من الكتب بالعربية، وبعضها قديم جدا، وتناول الحركة الوطنية والأزهر والوفد، ومن الشيخ الطواهرى إلى محمود أبى الفتح إلى أحمد حسين، فادركت أن

عبد الناصر كان يتابع مختلف الآراء وقد حرصت على هذه القائمة لأنها هي الكتب التي يحفظها عبد الناصر في بيته. وما قرأته في قائمة جورج فوشيه وما وجدته في بيت عبد الناصر اكد لي دائرة الاهتمام التي تشغل عبد الناصر قارئاً.

ولكن هذه القصة لا تكتمل إلا بذكر حادثة جعلتني أغير رأيي، وأكدت لي أن عبد الناصر إلى جانب شغفه بالسياسة، وإطلاعه على الأدب كان يقرأ الروايات البوليسية أيضاً. ولو لم تحدث هذه الحادثة معي لما صدقت. فقد كنت في دار الهلال منذ عام ١٩٦٤ حتى ١٩٦٩ أشرف على مجلة الهلال وكتاب الهلال ورواياته. وأثرت تجديد الهلال المجلة والكتاب ثم أرجأت الروايات لأنها كانت مستقرة التوزيع. وقد ورثت تركة ضخمة من الأسماء المضمونة في التوزيع، بين روايات الادب والروايات البوليسية. وكنت أحس أن دور الروايات يأتي بعد تطوير المجلة والكتاب. ولاحظت أن التراجم التي كنا ننشرها لم تكن وافية، ولكنني أرجأت إعادة النظر فيها. وبين ما ورثته من أسماء مرموقة مضمونة التوزيع كان اسم «أجاثا كريستي» فلم أتدخل فيها، لأن القارئ مضمون واسمها تؤكد الأفلام السينمائية. وذات يوم اتصل بي مدير مكتب عبد الناصر ليقول عبارة أذهلتني لأنه يسأل :

— لماذا تنشر دار الهلال روايات أجاثا كريستي مختصرة ؟

وهنا أدركت للمرة الأولى أن عبد الناصر يقرأ أيضاً روايات أجاثا كريستي ويبدو أن هذه المرة قارن بين الفصل الانجليزي والترجمة المنشورة، فكانت ملاحظته .

الأغرب أن عبد الناصر كان قارئاً محترفاً للكتب الجادة، وهوايا للروايات البوليسية. خصوصاً «أجاثا كريستي». ويقدر دهشتي لم يصبني الذهول، لأنني أعرف أن عبد الناصر كان يحب لعب «الشطرنج»، ومثل هذه التسلية الرياضية بالكر والفر، و«الكش» والتقدم لعبة ذهنية تعادلها القراءة في تلك الروايات البوليسية التي أجادها كتاب الغرب من «أرسين لوين» إلى «أجاثا كريستي».

وقد فسر أحد علماء الاجتماع سر ذبوع وانتشار الروايات البوليسية في الغرب، بأنها لون من اللعب مع أبطال الرواية. لأن المطاردة واكتشاف الأسرار والعثور على الجاني نوع من الرياضة الذهنية المثيرة، وهذا هو سر فوز السينما بروايات أرسين لوين وأجاثا كريستي، ثم عناية المسلسلات في التلفزيون بقصص الرعب والخوف والمؤامرات والمكائد.

وقد استحققت أجاثا كريستي لقب ملكة الرعب وغلبت الرجال في تأليف

الروايات المثيرة، وابتكرت أبطالاً مشهورين غطوا على شارلوك هولمز، ومن أبطالها «مس ماربل» وألفت أجاثا كريستي أكثر من مئة رواية ناجحة، وعاشت ٨٦ سنة، وكتبت مذكراتها التي تكشف فيها أنها بدأت التعليم وهي في الثامنة بفضل أمها، وكان أبوها أمريكياً، ويقضى أغلب أوقاته في النوادي الرياضية. وتقول إن طفولتها كانت سعيدة والعائلة مستقرة، ولكنها في طفولتها تأثرت بحواذيت الخادمت. ثم مات أبوها وهي في الرابعة عشرة. وتذكر أن لعبها المفضل في بيتها الهادئ كان مع أختها «مادج»، وكانا يحكيان القصص ويمثلان أحداً. وأحست أجاثا بمتعة عجيبة، وأختها تقلد أصوات العفاريات وكان الضحك وبراءة الأطفال وهزار البنات مع الخادمة يغري بتكرار تمثيل القصص والحكايات. وأصبح الخوف هو لعبتها المفضلة وهوايتها التي استمرت حين بدأت الكتاب ونجحت من أول رواية نشرتها.

وقد زارت أجاثا كريستي مصر عام ١٩١٢ وتزوجت «ليلة الكريسماس» قبل أن تشتعل حرب ١٩١٤. وتركها زوجها «أرشي» إلى الحرب، فتطوعت أجاثا كممرضة. والغريب كما تقول إنها اهتمت أثناء التمريض بدراسة تأثير السموم القاتلة.

ولم تعيش أجاثا كريستي حياة زوجية سعيدة، لأن زوجها بعد الحرب عوض سنوات الحرب بالصبر، وخانها مع امرأة اسمها «نيل». وذات يوم وجدوا سيارة أجاثا كريستي قرب بحيرة، وفيها معطفها الفرو وبعض أوراقها، وبعد أسبوع تصور البوليس أنها انتحرت في البحيرة ولم يتركوا من البحيرة شبراً دون بحث. وأخيراً عثروا على أجاثا كريستي في أحد الفنادق الهادئة وقد تخفت باسم منافستها على زوجها. وتكشف هذه القصة أيضاً أن أجاثا كريستي لم تكن تُولف الروايات البوليسية، ولكن كانت تعيشها ويختلط في ذهنها الخيال الجامح بالحقيقة الواقعة. وقد انتهى زواجها بالطلاق فسافرت بقطار الشرق إلى بغداد، حيث كانت هناك بعثة آثار بريطانية. وعثرت على زوج شاب من علماء الآثار. كان في الرابعة والعشرين، ولم يمنعها سن الأربعين من الزواج منه، وقالت في مذكراتها: إنها تحب الآثار أكثر.

ولم تنجح كاتبة في الروايات البوليسية مثل أجاثا كريستي، فأطلقوا عليها «ملكة الرعب»، والتي كشفت في مذكراتها أن سر براعتها في الروايات البوليسية أن أسنانها كانت تصطك حين تسمع أختها وهي تقلد أصوات العفاريات. وأصبحت الفتاة المرعوبة الخائفة أشهر كاتبة مرعبة مخيفة يتسلى قراؤها بلعبة اسمها الخوف.

الجالوسة

ترقص



في الستينات كنت أحضر اجتماعات كثيرة يترأسها السيد الوزير. وكنت أبادله الاحترام والمودة. وكان قريبا بحكم منصبه من عبدالناصر. ولم يكن الوزير من الضباط الأحرار، لأنه كان شابا ومن الجيل الذي التحق بالثورة بعد سنوات. وكان «السيد الوزير» يبو جادا ومهذبا وبعيدا عن لغة «القشلاقات». وظل في داخلي دائما شيء من التساؤل الحائر والصامت كلما قابلته عن سر وصوله إلى منصبه الرفيع: هل هي الكفاءة أم المصاهرة؟ فلا بد أن شيئا ما في تاريخه كان يؤهله لمثل هذا الموقع الكبير، ويختفى سرا وراء حديثه الذكي المهذب وشكله الأنيق الوسيم.

وحين حكى لي، من دون قصد، قصة التحاقه بالجيش في بداية حياته أدركت السبب. أو ما تخيلته السبب، مع أنه روى قصته بطريقة عادية. فقد حكى أنه عند التحاقه بالكلية الحربية قرر الالتحاق بسلاح الفرسان، وصباح الامتحان في الكلية الحربية لم يكد يمتطى حصانه مثل بقية المتسابقين، حتى هاج الحصان، وقفز عاصيا «حرنانا» ليطرحه على الأرض. ولكن الشاب تشبث باللجام، وكلما انطلق الحصان استمات الشاب بقبضته على اللجام. فظل الحصان يجره على الأرض حتى نهاية السباق. وأحس الشاب أن مستقبله ضاع بعد جفول الحصان ووقوع الفارس على مראى من المتسابقين ولجنة الامتحان. ولكن المفاجأة أن لجنة الامتحان اختارته بين المقبولين في سلاح الفرسان. وقال رئيس اللجنة الضابط العجوز:

— الفارس الحقيقي هو الذي لا يترك لجامه حتى لو أوقعه حصانه على الأرض.

لقد قررت اللجنة قبولك، وسوف تتعلم بعد ذلك في الكلية كيف يروض الفارس حصانه الجموح. والمهم الآن هو التأكد من الإرادة المستميتة على امساك الزمام مهما حدث.

واتصل الود بين الوزير وبينى. لأنه كان لا يبارح مكتبه. فمن البيت للمكتب ومن المكتب إلى البيت. وكان كثير الاجتماعات، وكنت أحضر بعضها. وكانت تحضر معنا سيدة تتولى منصبا مهما في وزارته. وكانت خلاصة للجمال الشرس

والمرأة الحديدية، كان جمالها شركسيا لا يحتاج إلى الكثير من المكياج، وكانت أنيقة في كلماتها و«مودرن» في ثيابها، مع شيء من الحياء الطبيعي من دون تصنع، مما يكسبها الوقار، ومما ينسبك بعد دقائق من بداية الاجتماع أنها امرأة. لكنني اكتشفت بعد اجتماعات متوالية أنها تلتصق بعينيها بالوزير، لا تسقط عنه النظر، ولا تنتقل مع نظراته إلى الحاضرين، وكلما تفرست نظراتها اكتشفت أنها كلما نظرت إلى الوزير تلالأت عيناها بوميض مضىء، وكان واضحا أن الوزير جاد، وأن السيدة جادة. ولكن تلالؤ الضوء في عينيها ظل يحيرني، ولم أعد أنظر إلى الوزير ولكن إليها وإلى وميض عينيها. وبعد سنوات لم أكتشف سر الوميض إلا بعد أن قبض على الوزير، واستمرت السيدة في منصبها، مع العهد الجديد. وأدركت أن سر الوميض لم يكن حبا ولا إخلاصا، ولكنه إعجاب شديد بمنصب الوزير لأنها استمرت بنفس الوميض مع وزير جديد وعهد جديد.

ولم أكن أعرف أن ما يجذب بعض النساء إلى بعض الرجال شيء آخر غير الحب أو الإخلاص أو الصداقة. ولكنه شدة الإعجاب والاعتزاز بالقرب من رجال السلطة، ويبدو أن السلطة ومنها الوزارة تضيف رونقا على الرجال لا تدركه أو تحسه مثل المرأة.

ولم أكن أصدق ذلك حتى قابلت صديقا آخر كان وزيرا أيضا في السودان. وكان انقلاب عسكري قد وقع، فاستقال الوزير من حزبه المتطرف والمعارض والتحق بالثورة. وأصبح وزيرا. وعندما زرت الخرطوم عام ١٩٧٠، زرت في بيته، وكان قصرا يطل على النيل، وكان في الأصل مقر مفتش الري الانجليزي. وكان الموقع ساحرا، فالخضرة تمتد فدادين، والقصر على النيل، ولا تكاد تدرك ضفة النهر الأخرى من اتساعه. وأمتع النظارات إلى أي نهر حين يتسع عرض النهر وتبتعد الضفتان. فلا ترى الضفة الأخرى، ويبدو النهر بحرا. وامتدت السهرة مع الوزير حتى نسينا أن الليل انتهى وعلينا أن نعود إلى الضفة الأخرى. وكلما انفض فوج من المدعويين ألح الوزير على بالبقاء إلى الدفعة التالية. وحين أوشك الفجر، وقفت آخر دفعة من المدعويين، ولكن الوزير ألح على بقائى. ولم أعرف السبب، واضطرت إلى البقاء حائرا. وعندما انفردنا قال لي الوزير:

— في نفسك سؤال تريد أن تسأله ولكنك لم تفعل. ولم أعرف ماذا يقصد، ففي مثل هذه السهرات التي تمتد بالليل، وفيها مآدب الطعام والكلام، ولا يترك الساهرون سؤالا ولا جوابا وينطلق الحديث والمتحدثون حتى ينفد كل شيء تقريبا من الطعام والكلام، ولكن الوزير ألح قائلا:

— عندك سؤال بالذات لا تريد أن تسأله.

فأجبتة : إذا كنت تعرف السؤال فأرجوك أن تقوله بجوابه :
قال الوزير : تريد أن تسألني لماذا تركت زملائي في المعارضة، واستقلت من
الحزب، وانضمت إلى الحكومة.

وتهللت للسؤال ، في انتظار الإجابة.

- فسألني الوزير هل تعرف ما هو الشيء في الدنيا ؟

وتوجهت بالسؤال، وأردت المزاح لأتخلص.

وفاجأته قائلا :

- «النسوان» .

فقال الوزير جادا : لا أكثر من النسوان ؟

واستمررت في المزاح :

- إذن «المانجة» .

وليس ألد من ثمرة المانجو بعد النساء.

فقال الوزير :

ستظل طوال عمرك نقيبا مسكينا تتلقفك الكتب، ولا تعرف الشيء في
الحياة.

وتربصت به منتظرا، فقال :

- ألد ما في الحياة هو السلطة.

وانطلق الوزير قائلا :

- منذ أصبحت وزيرا أصبحت أصحو كل صباح لاكتشف أنني، وبالعجب،
متفائل، وكانت الماركسية قد أفسدتني لأنها علمتني أن أصحو كل صباح
متشائما.. لأستعد للنقد والسخط. ولكنني بعد أن أصبحت وزيرا اكتشفت متعة
أن يفسح لك الآخرون الطريق. وأحيانا يحرص بعض الناس على السلام على
باليد. وأتوقع أن يكون لهم مطلب أو حاجة، ولكنني اكتشفت أنهم يريدون مجرد
السلام.. لمجرد أنني شخص في السلطة.

وصبرت على تفسير الوزير حتى يسمح لي بالانصراف، ولكن كلامه هداني
إلى تفسير قصة هذه السيدة الجميلة التي كانت عيناها تتلألأ بالاعجاب كلما
تحدث إلينا الوزير، وهداني أيضا عندما قرأت قصة «ماتا هاري» أشهر
جاسوسة في الحرب العالمية الأولى. وأصبحت أشهر راقصة في باريس، وانتهت
قصتها بالاعدام رميا بالرصاص بتهمة الجاسوسية.

كان مفتاح شخصيتها منذ صباها أنها تحب الضباط، قبل أن تهاجر من
هولندا إلى باريس، وقبل أن تتزوج ضابطا هولنديا وتساfer معه إلى أندونيسيا.

وقيل أن تنجب منه ثلاثة أبناء بينهم فتاة.
تفتحت عيناها على حب الضباط، ولم يكن حب الوسامة أو الشجاعة هو
السبب، ولم يكن لأن الضابط كما يقولون هو الموظف الوحيد الذى يعلق رتبة
على كتفيه وفوق صدره بالنجوم والأوسمة. ولكن ما اجتذب «ماتا هارى» كانت
تلك الهالة التى تحيط بأى رجل فى السلطة. وحين وقع نظر الكابتن رودولف ماك
لويد على صورتها عرض عليها الزواج. وكان زوجها يكبرها فى العمر، وكان زير
نساء. وفى سومطرة تعلمت مارجریت الرقص الشرقى. وانفصلت عن زوجها،
وعادت إلى باريس. بعد فضيحة فى سهرة مع أحد الأمراء. واختارت مارجریت
اسم «ماتا هارى» وهو باللغة الماليزية معناه: «عين شمس»، وأصبحت نجمة
الملاهى الباريسية التى أطلقت فيها الحرب عنان الفجور. وأصبحت راقصة
باريس الأولى. انتقلت إلى برلين، وهناك جندتها المخابرات الألمانية لتصبح
العميلة «ها ٢١». ومن ألمانيا إلى أسبانيا إلى هولندا إلى سويسرا، أصبحت ماتا
هارى راقصة أوروبا الأولى، ترقص شبه عارية، وتقلد الكوبرا التى تتلوى مع
الموسيقى.

ولم تنقذها صلاتها العديدة مع الضباط الفرنسيين، وفشلت محاولة
تهريبها، وليلة إعدامها طلبت السماح لها بالرقصة الأخيرة وحدها، وبعد
محاكمة عسكرية أطلق عليها الرصاص وماتت أشهر راقصات أوروبا، وأشهر
جواسيس الحرب العالمية الأولى ونسيها الناس بعد سنوات حتى جاءت الحرب
العالمية الثانية وكانت ابنتها «باندا» التى تركتها فى أندونيسيا بعد مغامرتها مع
أحد الأمراء قد أصبحت أيضا جاسوسة، عملت عميلة مزدوجة لليابان وأمريكا،
وحكم أيضا عليها بالإعدام فى اليابان. ولا يذكر أحد فى عالم الجاسوسات سوى
ماتا هارى، ولا يذكرون ابنتها باندا، لأنها كانت مجرد جاسوسة مزدوجة
ومدربة.. ولم تكن ترقص مثل أمها رقصة الثعبان.

جاسوسة حسناء

اسمها «القطعة»

٨٤

المئات من قصص الجاسوسات الحسناوات في الحرب العالمية الثانية تحولت إلى روايات وأفلام سينمائية. والحقيقة فيها أغرب من الخيال. ومن أغرب هذه القصص حكاية تلك الجاسوسة التي كانوا يسمونها: «القطعة».

فقد بدأت بالاشتراك في مقاومة الاحتلال، وانتهت إلى الخيانة، وحكمت عليها المحكمة بالاعدام. ولم تشفع لها أثناء المحاكمة بطولاتها في المقاومة. وقيل أمام محكمة باريس أنها خانت وطنها. لأنها أحبت رجلاً ثم أغواها. وهكذا.. فقدت الجاسوسة الحسناء رأسها قبل وبعد المقصلة. وهكذا بدأت.. بطله، وانتهت خائفة.

وكانت الجاسوسة الحسناء، واسمها ميشلين كاريه، أثناء الحرب تعمل مدرسة. وكان زوجها ضابطاً يعمل بعيداً عنها في الجزائر حين اجتاحت الجيوش الألمانية خط ماجينو. وسقطت باريس بسهولة، وأعلنت «مدينة مفتوحة».

ويصف سارتر ذلك السلام الذي تقبله الماريشال بيتان. بطل حرب ١٩١٤، أنه كان سلاماً يشبه الموت، وكان سلاماً بلا مجد. ويصف مهزومي ١٩٤٠ على لسان بطله «ساتير» في قصته «دروب الحرية» قائلاً:

«شاخت الشمس وهى تقول إننا في الأغلال بسببهم. كان المهزومون متهمين ومحكوماً عليهم، وسجناء في عز النهار، وسط الهواء الذى يرتجف. كان المهزومون عام ١٩٤٠ في عيون أبنائهم وأحفادهم وأحفاد أحفادهم مهزومين إلى الأبد».

وظلت باريس التي دخلتها قوات الاحتلال «المدينة المفتوحة». ولم تتوقف المسارح أثناء الحرب على الرغم من إطفاء الأنوار أثناء الغارات والبرد الشديد وحظر التجول. وشهدت باريس مسرحية «الملكة ماتت» لـ «لونتزلان» و«أحذية الشيطان» لبول كلوديل، وكتب جان مسرحية «انتيجون» وفيها يقول العجوز كريون.

«لا بد أن يأتي من يستطيع إنقاذ السفينة. فالماء يتسرب إليها من كل الجوانب، وقد امتلأت عن آخرها بالأكاذيب والجرائم».

ويهمس كريون إلى انتيجون البطلة :

« هل تظنين أن الزمان سوف يمنحنا الفرصة؟ ».

فترد عليه انتيجون :

« لا أريد أن أقهم شيئا.. وهذا في مصلحتك، فأنا هنا لأقول لك .. لا . أقول لا،

وبعدها الموت ».

وأثناء احتلال باريس قال أغلب المثقفين : لا للنازية. ولم يقبل التعاون مع الألمان غير دريو لأروشيل الذي كان يؤمن بالفاشية قبل الاحتلال، وموريس بارديش الذي كتب تاريخ السينما، وانتحر قبل نهاية الحرب بخمسة شهور. ولكن الروائي البير كامو، رئيس تحرير «كومبا» أو «النضال» السرية، ابتكر هذا الشعر الذي اشتهر :

« إنني أرفض اليأس حتى لو ضاع الأمل ».

وبينما قرر الشاعر أندريه بریتون الهجرة إلى المكسيك، انضم صديقه الحميم الشاعر درنوس إلى المقاومة. ومات في المعتقل. وكتب بنجامان بيريه «عار الشعراء» ورد عليه الشعراء كوكتو وإيلوار وأراجون بعدد خاص عنوانه : «شرف الكلمة».

وظهرت دار للنشر تحت الاحتلال، واسمها «دار منتصف الليل». وخرجت مجلة اسمها «الشعراء لا يسو الخونات». وكتب سارتر مسرحية «الذباب». وأندريه مالرو «القتال مع الملائكة»، وفرانسوا موريك «الكراسة السوداء». ولم يكن أحد يعرف بعد مصير الجنرال دي جول الذي رفض الهزيمة، وطار إلى لندن. وقال شعاره : «خسرت فرنسا معركة ولم تخسر الحرب».

ولم يكن دي جول قد بدأت إذاعته السرية الموجهة بعد. وظل المثقفون يقولون لا للاحتلال بالرمز أحيانا، أو الصمت دائما. وكانت الفتاة الجميلة ميشلين ترفض الهزيمة. ولا تعرف الطريق إلى المقاومة، ولكنها تتقاسم الهزيمة والوجعة مع الآلاف كما يتقاسم الفقراء ما تبقى من رغيف.

وكتبت ميشلين في مذكراتها التي عرضها محاموها بعد ذلك أثناء المحاكمة : «باريس التي كانت قطعة من الجنة أصبحت هي الجحيم، ولا أتصور أن تقع باريس ونهر السين وقبة الأنفاليد تحت وطأة الاحتلال».

وقررت ميشلين أن تترك مهنة التدريس وأن تصبح ممرضة وأن تذهب إلى الجنوب في تولوز للتطوع في خدمة الجرحى. وفي المستشفى التقت شابا كان متطوعا مثلها. ولفت نظرها أنه يقبل على العمل في صمت وكان دائما أول القادمين وآخر المنصرفين. واكتشفت بعد يوم مرهق أنه ليس فرنسيا مع أنه جيد

الفرنسية، وأنه كان في الأصل ضابطاً بولندياً، ثم أسيراً من أسرى الحرب، واستطاع الفرار ثم التسلل إلى باريس ومنها إلى تولوز.

ويكشف لها «أرمان»، ولم يكن هذا اسمه الحقيقي، بعد وقت أنه يعمل ضابط اتصال مع المقاومة، وينظم شبكة للجاسوسية داخل الأرض المحتلة، وينسق بين نشاط المقاومة في بولندا وفرنسا، وبين أوروبا ولندن حيث اتخذ ديجول مقره الرئيسي.

وقال لها أرمان إنه يحتاج إلى الضباط الفرنسيين الذين هجروا الخدمة وأنه لا يستطيع التجول مثلها ولا أن يظهر في وضوح النهار. ولا بد له من العمل والمبيت في المستشفى خوفاً من الجستابو.

وكانت ميشلين تظن في بداية الاحتلال أن المقاومة مجرد أشباح لا تستطيع اللقاء معهم. فإذا بها تلتقي مع أحد أشباحها، بل ضابطاً محترفاً وضع الخطط التي وافقت على تنفيذها بكل دقة. وكان عليها أن تتوغل في الجنوب بالقرب من حدود فرنسا وإسبانيا، أو إلى ساحل الكوت دازور الشهير بملاهيته ونجومه ومستهتره.

وكان أرمان يبحث عن خبر مهم :

هل قرر هتلر إكمال احتلال النصف الثاني من فرنسا واختراق أسبانيا للوصول إلى جبل طارق؟

وكان السؤال خطيراً، لأن إغلاق البوغاز يعني السيطرة تماماً على البحر الأبيض المتوسط والتأثير في المعارك في شمال أفريقيا وليبيا.. وقناة السويس.

وتسللت «القطعة» إلى بوردو ومنها إلى بيارتز.

وأصبح التقاط الأخبار سهلاً لفتاة شابة تعلم أنها رائعة الجمال، ولها ذاكرة قوية كانت تساعد في مهنة التدريس، وتستطيع الآن أن تخزن تحركات مئات السيارات أو سقطات اللسان إذا دخلت المقاهي والملاهي والبارات التي يغشاها ضباط الاحتلال.

واتسعت الشبكة. ونشطت «القطعة» حتى قبض الجستابو عليها بالقرب من محطة الشمال في باريس. ونقلت من السجن، ومرت في شوارع باريس السجينة إلى فيللا الممثل المعروف هاري بور التي حولتها سلطات الاحتلال إلى مقر لمنظمة مكافحة الجاسوسية التابعة للقيادة الألمانية العامة، وكان طبيعياً أن تنتظر الموت.

ولو كانت قصة ميشلين كاريه مجرد قصة عادية لانتهدت هذه النهاية كما انتهت كل قصص الأسماء المعروفة وغير المعروفة في المقاومة. ولكن التحول

المذهل في نهاية قصتها أنها نجت من الإعدام. ولم تتكشف أثناء الحرب نهاية تلك القصة الغريبة، وهي كالعادة أغرب من الخيال. وانكشفت نهاية القصة الأليمة حين قدمتها المقاومة بعد الحرب بتهمة الخيانة العظمى. فقد انقلبت ميشلين كاريه من البطولة إلى الخيانة، وقبلت خوفاً من الإعدام التعاون مع الجستابو.

وحين انعقدت المحاكمة في باريس بعد الحرب، حشد لها المحامون كل ما قدمته للمقاومة من خدمات، وأهمها الوصول إلى قرار هتلر بعدم الوصول إلى جبل طارق. وحشدت لها النيابة الإدارية كل خدماتها للجستابو بخيانة زملائها. وكان الجميع يتكلمون: القضاة والمحلفون والنيابة والمحامون، عدا المتهم. ولم تستطع أن تفسر للمحلفين سر انقلابها، حتى لو كان الخوف من الموت، وهو خوف عظيم. ولم تستطع أن تقول لهم إنها لم تحضر رواية أنتيجون في باريس، حين قالت أنتيجون: «لا وبعدها الموت».

ولم يشفع لها ما قالت: «إن حزنتي إلى الأبد». وحكمت المحكمة على ميشلين كاريه بالإعدام، وقال المحلفون: «فقدت رأسها قبل الإعدام، وسقط رأسها بعده».

ولكن رئيس الجمهورية أصدر حكماً بتخفيف العقوبة، وحول الإعدام إلى السجن المؤبد مدى الحياة تقديراً لبطولتها السابقة. وكان الحكم أيضاً: «عقوبة السجن مدى الحياة والحزن المؤبد».

عودة

الغريب



أصبح ألبير كامو أشهر أدباء فرنسا في الخمسينات، ونال جائزة نوبل، وأصبح أديبا عالميا. وحتى قبل فوزه بالجائزة الكبرى انتقلت أغلب قصصه إلى العربية، وكانت أشهرها قصة «الغريب»، ورواية «الطاعون». وانتقلت كذلك مسرحياته إلى العربية، وأشهرها «العدلون» و«كاليجولا».

وأصبح اسم ألبير كامو يزاحم اسم جان بول سارتر. ورغم اجتماع الشهرة والمجد والمال ظل كامو الكاتب الوحيد الذي لم يفكر لحظة في تغيير محل إقامته، حيث ظل يعيش في غرفة بسيطة بفندق صغير، في حي سان جيرمان، بها عدة كتب، وعدد من اللوحات، وبعض الزهور. وكان كامو الكاتب الوحيد الذي يكتب رواياته ومسرحياته واقفا، فقد ابتكر مكتباً مرتفعاً يصل إلى مستوى صدره واقفا على طريقة البنوك التي تكتب عليها إذا دخلت إلى مكتب بريد لارسال برقية.

وكان كامو يرى أن أحسن طريقة صحية للكتابة هي الكتابة واقفاً. وقد يكون السبب أنه كان في شبابه بالجزائر رياضياً يحب لعبة كرة القدم، ويلعب في موقع حارس المرمى. وكان يعتقد أن الوقوف للكتابة أفضل طريقة صحية. وكان يعتقد أن الإلهام لا يأتيه أيضاً إلا وهو واقف. ليكتب ساعات طويلة.

وظل البير كامو يحتفظ بأخلاق الرياضيين المثالية. وكان لا يبحث في باريس عن اللذائذ، رغم أن باريس عاصمة الترف والتلف! فالمطبخ الفرنسي له تفانين وطقوس، والملوذة الباريسية لها مواسم وحفلات وشطحات، وأثاث البيوت والقصور لها ابتكارات وعصور، وللحدايق الفرنسية تاريخ طويل بهيج. وفي باريس كل فنون الذوق والمذاق.

ومع ذلك، ظل البير كامو لا يعبأ بكل هذه الملذات الحسية، وكان يسميها «اللذائذ الصغيرة».

وكان يقول:

— لم أتصور في يوم من الأيام أنني سأصبح مالكا لأي شيء. ومازلت أتمسك بالتفاؤل البسيط الذي يؤمن به الفقراء والبسطاء وصغار الناس ويساعدهم على مواصلة الحياة.

وكان يقول .

— ان أهم شيء في الدنيا هو الهواء والبحر.. والشمس.. والجميع مجاناً.
ولا اتصور الحياة إلا في غرفة فندق، لأن هذه الغرفة لن تكون ملكي.

نعم، أريد أن أعيش في غرفة ليست ملكي، بل وأن أموت بها .

ولم أعرف أديباً آخر عاش حياته في غرفة صغيرة بأحد الفنادق غير الأديب المصري الذي يكتب بالفرنسية، وقد تخطى الآن الثمانين، ويعيش أيضاً ومنذ أربعين عاماً في أحد فنادق سان جيرمان. والكاتب اسمه «البير قصيري». وكان أول من كتب قصصاً واقعية عن الأحياء والشخصيات الشعبية في القاهرة قبل نجيب محفوظ بسنوات. وكتب رواية «منزل الموت المؤكد» التي كانت سبباً في احترافه الكتابة. وكان قصيري يقيم في القلعة، ثم هاجر إلى باريس في الخمسينات، ولم ينتقل من غرفته الأولى في فندقه الأول منذ وصوله حتى سان جيرمان.

والغريب أن صاحب قصة «الغريب» البير كامو عاش رياضياً مثالياً ومرتفعاً عن ملكية أي شيء ثمين سوى الكتب. والغريب أنه مات في عز الشباب وفي حادثة سيارة سريعة، حيث عاش بسيطاً ومات سريعاً. وتوقفت إذاعات العالم لإذاعة خبر الرفاة المفاجئة للأديب الحائز على جائزة نوبل. وعرف العالم نبأ الحادث عدا أقرب الناس إليه.. وهو أمه! فقد أذيع الخبر ولم تسمعه، ولم تستطع، لأن أذنيها ضعيفتان إلى حد الصمم.

ولم يجرؤ أحد على أن يتقل إليها الخبر المفجع، حتى أخبرها شقيقها لوسيان، الذي كان يعيش معها بالجزائر. رغم أن الأديب الكبير ذهب إلى باريس لیبداً حياته الأدبية والصحفية، وهو لا يفضل الحياة إلا في الفنادق. وكانت الأم تجلس في المساء وحيدة في بيتها الصغير الذي يتكون من دور أرضي وطابق واحد، وله شرفات صغيرة ومدخل متوسط الارتفاع، ويطل على شارع جانبي في مدينة «مندوف» بالجزائر.

وكانت الأم بسبب أذنيها لا تحس بقدوم أحد من ضيوفها أو وصول شقيقها إلا حين تضىء لمبة صغيرة في الردهة الداخلية التي لا تغادرها إلا نادراً.

وبدلاً من أن يرن جرس الباب الخارجي كانت تضاء لمبة حمراء صغيرة في الصالة لتنهض العجوز بجسمها النحيل، وتفتح الباب بنفسها.

وكان شقيقها لوسيان الذي يعيش معها، لا يتكلم. لأنه هو الآخر كان أصم وأبكم، ولا يتكلم على الرغم من قوة بدنه وذكاء عقله وقلبه !

وهذه المرة لم تكد الأم النور مضاء، ولم تكد تهم من جلستها المعتادة حتى

كان شقيقها واقفا وسط الصلاة.. فقد عرف الخبر من الجيران بالكتابة .
وخطف منظره قلبها، وكانت قدماه لا تحملانه .
وانفجر لوسيان العريض الضخم في البكاء كالطفل. وبكت شقيقته من
الحيرة، وطبعا على حزن شقيقها، قبل أن تعرف منه الحقيقة، وقبل أن تكتشف
أن المصاب مصابها، والذي مات هو ابنها.
وحين رآها الجيران - بعد ستة شهور - تخرج من عزلتها، وتجلس في
البلكونة، وتتفرج على المارة، قالوا :
- بدأت المسكينة تفيق من الصدمة .
ولكنها كانت تجلس في البلكونة، وتسند رأسها على حديدها، ولا تسمع شيئا،
ولم تعد تأكل، أو تحس بطعم شيء.. سوى حديد السور في البلكونة. الذي كان
صلبا ومالحا، وهي تضع عليه أسناتها.. من شدة الجزع.
فهي تفكر في ابنها حين كان رضيعا، ومات أبوه وهو لا يزال في أحضانها فقد
مات في حرب ١٤، جنديا بسيطا.
وكانت تفكر فيه، وهو صغير.. يتفوق، ويفوز بالمجانية. ويصل للثانوية
ويلعب الرياضة. ثم يشترك في فرق التمثيل ويفوز في المباريات المدرسية.
والأغرب أنه كان يحب الرياضة، ويحب اللعب مع الآخرين وكان يلعب كرة
القدم ولكنه كان يختار دائما مركز «حارس المرمى». فحارس المرمى هو اللاعب
الذي يلعب مع الآخرين. ولكنه يقف دائما وحيدا .
وكان البير كامو يسير وحيدا، ويدرس وحيدا، ويقف حتى وهو يلعب
«وحيدا».

ويصف الجو الذي تربى فيه . فيقول :
- في هذا البيت، كانوا يعيشون خمسة : الجدة، وابنها، وابنتها، وطفلان.
الابن وهو خاله كان لا يسمع ولا يتكلم.
والبنت وهي أمه، كانت لا تسمع .
والعاملة الوحيدة المستحكمة في البيت كله كانت جدته لأمه .
ويتذكر البير بعض اللحظات الأليمة في صباه، حين كانت تأتي إلى البيت
زائرات من النساء، وتسأله الجدة هذا السؤال المحرج :
- البير من الذي تحبه أكثر : جدتك أم أمك ؟
وكان يرد : جدتي !
ولكنه كان يحس بحب غامض يتجه اتجاهها آخر نحو أمه .
واستطاع الصبي أن يبتعد عن دائرة عائلته الغريبة، وأحب دراسته وتعلق

بأول مدرس علمه حروف الهجاء إلى الحد الذي جعله يهدى إليه الخطاب الذي ألقاه — بعد أربعين عاما — في احتفال جائزة نوبل. ولم يستطع كامو أن يكمل دراسة الأجرجاسيون التي توهله للتدريس.. وعرضوا عليه أن يعمل مدرسا في مدرسة سيدي أبو العباس بالقرب من مدينة قسطنطينة. ولكن التدريس مرهق. فبدأ يكتب لنفسه، ثم التحق بإحدى الصحف اليومية التي كانت تصدر بالفرنسية، واسمها «الجمهورية». وأخذ ينشر تحقيقات صحفية أدبية عن الفقراء والقبائل جنوبى الجزائر، حتى تنبعت إليه السلطات ووضعت في قائمة المشبوهين.

وسافر إلى باريس ليعمل مع أندريه مالرو الروائي والكاتب. ولكن الحرب اشتعلت، واحتل الألمان باريس، وبدأت المقاومة في صفوف المثقفين. وترأس كامو تحرير «كومبا، أى الكفاح» التى تصدر سرية لمقاومة النازية والاحتلال. وبدأ قصته الأولى «الغريب» وبحثه عن «أسطورة سيزيف».

وفي قصة الغريب أول قصصه، يحكى قصة شاب اسمه ميرسيلو.. متوسط في العمر والقامة وفي كل شيء.. يودع أمه التى ماتت في أحد المستشفيات، ويذهب مع صديقه التى يحبها حبا عابرا لمشاهدة فيلم مضحك، ويذهب إلى البحر للاستحمام، فيقابل صديقا له مغامرات، لا يجيد كتابة الرسائل الغرامية، فيرجو أن يكتب له خطابا، ويفاجأ ببعض أعداء صديقه يهددونه بسكين. ويأخذ ميرسيلو من صديقه المسدس الذى يحمله، حتى يجنبه التورط في حادث سخيف غير مقصود.

ويفترق الصديقان. ولكن البطل يلتقى من جديد بأعداء صديقه. ويشهر أحدهم عليه سكيناً. فيأخذ زعر مفاجيء، لينطلق المسدس، وأى صدفة سخيفة تنتهى بالبطل إلى المحكمة والحكم بالإعدام.

ويلخص البير كامو فكرته في كتابه الثانى عن أسطورة سيزيف الأسطورة الإغريقية. لأنه يحمل صخرة كبيرة إلى أعلى قمة الجبل، فإذا أدرك القمة غلبته الصخرة وخارت قواه لتعود إلى السطح ويبدأ سيزيف من جديد.

ويقول ان لذة الحياة هى في رفع الصخرة، فليست للحياة غاية مؤكدة واحدة سوى الموت. ولذة الحياة أن يجد الانسان ويجتهد ويحيا مع أنه يعلم أن الصخرة ستقلبه آخر الأمر... وبكل تأكيد.

والناس جميعا يعلمون أنهم سيموتون يوما. ومع ذلك يتمسكون بالحياة، وكأنهم يعيشون أبدا.

ما الذى يجعلنى أزور مقبرة، وأنا شاب، وفي باريس؟ وحتى لو كان اسم تلك المقبرة العظماء. فقد كنت أيامها في الثانية والعشرين أطلب العلم والبهجة في عز الشباب. وظللت ثلاث سنوات أمر على مبنى البانتيون الضخم، وأعبر ميدانه ولا أفكر مرة واحدة في دخوله، مع أن المبنى الهائل في طريقي اليومى من البيت إلى السوربون أو العكس، وظللت أعوام باريس أسكن قريبا من الجامعة في الضفة الغربية أو اليسرى من نهر السين. وشاع عن اليسرى أنها «ضفة الأدياء» لانتشار جامعة السوربون وجوارها الكوليج دى فرانس، ثم مدرسة البولتكنيك ومدرسة الحقوق، ويتوسطها شارع المدارس ثم شارع ديكارت الفيلسوف وزميله مالبرانش ثم ميدان الفيلسوف أوجست كونت. وكنت أيامها أسرع إلى السوربون أو أتسكع حوله. وقد انتشرت مقاهى الشباب، وما زالت في هذا الحى اللاتينى. ولم تكن قد أصابتنى بعد هوية قراءة المباني، والتعرف إلى أعمارها وتاريخ حياتها. وكنت شابا وما أمامى أكثر مما ورائى. ولكن العمر كما يبدو يعلم التانى ومراجعة القديم مع الجديد.

وهكذا اكتشفت أن توزيع الثروة هو الذى فرض على الضفة اليمنى أن تكون ضفة النبلاء. وأن تكون الضفة اليسرى الأدياء أو الحكماء أو العقلاء. وكان هذا التطور طبيعيا لم يفرضه أحد. لأن الضفة اليمنى من نهر السين احتلتها قصور النبلاء حول القصر الملكى الذى أصبح الآن متحف اللوفر. وعلى هذه الضفة بنى النبلاء قصورهم الضخمة بحدائقها الواسعة في رحاب قصر الملك. وكان من حظ الضفة اليسرى قيام الحى الدينى، لأن أغلب الكنائس قامت عليه، ولأن جامعة السوربون وقد بدأت دينية. قد يفسر لى ذلك سر انتشار أسماء القديسين الكثيرين في الضفة اليسرى، من حى سان جيرمان دى بريه، قبل أن يصبح جان بول سارتر سبب شهرته، وحى سانت اندرية ديزار، ثم شارع سان جاله الشريان الرئيسى في الحى اللاتينى الذى يصب فيه شارع المدارس. ويشق سان جاله بالعرض باريس. وكان من قبل طريق الحجاج من كنيسة نوتردام القمة إلى حدود باريس الجنوبية الغربية، لأن الحج كان يتجه في القرون الوسطى إلى القديس جاله في اسبانيا. وهكذا كانت الضفة اليسرى دينية.

والضفة اليمنى دنيوية. وبين النبلاء والحكماء توزع العمران في باريس على ضفتي النهر. فإذا جاءت التجارة والمال اتجهت بباريس ناحية الشمال امتدادا للمنطقة التي احتلتها قصور النبلاء.

وقد ظلت أمر علي «البانتيون» ولا أفكر في اختراق صمته المطبق. ولا يجذبني إليه شيء. لأن مبنى آخر على بعد خطوات، ولا يقل روعة كان يجذبني إليه بشدة. وكان يطل على نفس الميدان. وجمهوره أكثر، والحياة فيه أدفا. لأن مكتبة سان جنفيين قائمة بواجهتها القديمة. وكان يجذبني إليها ميزة رائعة لأنها المكتبة الوحيدة التي لا تقفل أبوابها إلا في العاشرة مساء. وميزة ثانية كانت تشعرني بالأنس في داخلها لأن الواجهة العريضة معلق عليها لوحات رخامية باسماء مشاهير الفكر في تاريخ الانسانية، ومع أرسطو وافلاطون وديكارت كان اسم ابن خلدون والرازي وابن سينا. فإذا صعدت سلالمه الرخامية احسست بعد الأنس بالبهجة لأن المكتبة زاخرة بالكتب القديمة والنادرة. وزادت الألفة من كثرة الجلوس إلى مقاعد الصالة الكبرى. ولكن الألفة أصبحت قريبا، حين اكتشفت بعد عامين أن طه حسين كان يأتيها كل يوم مع زوجته سوزان، وكانت تقرأ عليه وحين اكتشفوا طالب العلم وزوجته، خصصوا لهما غرفة هادئة جوار القاعة الرئيسية الشاسعة، حتى لا تحرص الزوجة على الهمس عند القراءة، خوفا من ازعاج بقية القراء الذين لا يحتاجون إلى عون كما يحتاج الزوج العظيم. وكنت هنا أحيانا حين يقع في يدي كتاب لكازانوف أو دوزي أو بيرين من الذين ذكرهم طه حسين في قراءاته الواسعة، ويبدو أن هذه الألفة المتعددة الأسباب مع المكتبة جعلتني لا أفكر يوما في دخول مقبرة العظماء. فكنت أحمى بخطاى كل يوم عن سور المقبرة لاتجه عن شوق إلى باب المكتبة. فإذا أقبل الشتاء وكان برده منعشا. ومطره لذينا ومغريا باللهنو حتى لو كان وابلا، ولكن ليل الشتاء في باريس قارص. فإذا اشتقت لشمس القاهرة توجهت إلى حديقة لكسمبورج، وهى مدينة وسط المدينة، ونقلت من حى إلى حى، لأن أحد أبوابها في حى المدارس أو الحى اللاتينى، وأحد أبوابها الغربية ينقلك إلى مونبارناس، الحى الذى اشتهر بالفنانين والرسامين، من موديليانى وسوتين والمثال رودان إلى أوتريللو. وكان حى الفنانين هو الحى المفضل لتوفيق الحكيم الذى عشق المسارح والمتاحف والمعارض بينما جاور الأزهرى القديم طه حسين السوربون والكوليج دى فرانس ومكتبة سان جنفيين. وبين الحكيم وطه حسين كانت قسمة عادلة وكان الاختيار له معنى.

وهكذا دخلت وأقمت وعرفت أسرار المبانى التى تنتشر في الحى اللاتينى. ظل

البانتيون مغلقة على ساكنيه من الخالدين في تاريخ فرنسا، وبقدر زيارتي الدورية لباريس لم أفكر في دخوله إلا هذه المرة. لأن باريس طوال شهر نوفمبر (تشرين الثاني) كانت تتحدث عن البانتيون وأديب فرنسا أندريه مالرو. والمناسبة أنه تقرر نقل رفاته إلى مقبرة العظماء بعد عشرين عاما من وفاته. وقد يكون من أسباب الضجة أن الرئيس جاك شيراك شديد الإخلاص لمبادئ دييجول. وقد كان مالرو هو الصديق الوفي للجنرال، وكان وزير إعلامه ثم وزير الثقافة في عهده. وكان أول من أنشأ وزارة للثقافة بعد أن كانت السينما تتبع وزارة الصناعة، والمتاحف تتبع وزارة التعليم. ولم تشهد فرنسا وزيرا للثقافة مثله حتى استحق لقب وزير ثقافة فرنسا، لأنه كان روائيا وناقدا فنيا وله نظرة جديدة للثقافة. انسانية لا تقتصر على ثقافة أوروبا فقط. ومنذ بداية شبابه عاش في الصين وكامبوديا، وتعرف بدراسته للغات الشرقية على الحضارات الآسيوية القديمة. وكان هذا الروائي المجهول جديدا، لأنه عاش في الصين عام ٢٧ أثناء معركة شنغهاي. وكان يجب أن يشهد التاريخ ساخنا وهو يصنع. ومن هنا كان انضمامه لثوار الصين في حربهم ضد الاستعمار. وكان دائم البحث عن مفامرة حتى يكتبها، ويخلط في روايته الواقع بشيء من الخيال. ومن الحرب في الصين، انتقل إلى الحرب في اسبانيا حيث نشبت الحرب الأهلية. وانضم مالرو إلى الجمهوريين. وبعد أن كان يبحث عن الحرب، ويتطوع فيها، لأنه كان طيارا جاءت الحرب العالمية الثانية وهجوم ألمانيا على فرنسا ودخول هتلر إلى باريس .. وانضم مالرو إلى المقاومة في مقاطعة الألزاس. وبدأت علاقته بالجنرال دييجول قبل أن يعرفه. ولكن علاقته بجان مولان زعيم المقاومة الفرنسية داخل فرنسا كانت قد بدأت منذ حرب اسبانيا. وجان مولان أحد أبطال المقاومة قتله النازيون بعد تعذيب فظيع، ولم يعترف بأسراره، وحفظ أسرار حياة معاونيه .. وقد اسقط جان مولان الذي كان قد انضم إلى دييجول في لندن بالباراشوت إلى شمال فرنسا. وأصبح جان مولان بطلا قوميا.

وحين جاء دييجول إلى الحكم قرر إعادة دفن جان مولان في مقبرة العظماء. وتشاء المصادفة أن يكون مالرو وزير الثقافة أيام دييجول وأثناء الاحتفال بإعادة دفن مولان في البانتيون. وأن يكون مالرو هو الخطيب الوحيد في حفل إعادة دفن صديقه مولان. وقد كزرت شاشات التلفزيون في باريس إعادة إذاعة خطاب مالرو، وهو أشهر خطاب ألقاه أديب، حيث لم يجتمع لأديب آخر مثل هذه البلاغة في الخطابة. وصوت مالرو تراجيدي عريض يفصح عن شاعر فنان وجياش ومفعم بالمشاعر. وقد امتلأت رواياته بالمشاعر، لأنه يكتب ما يعيش،

ويعيش ما يكتب. ولا تجد تفسيراً لحياة مالرو العريضة والعميقة في المخاطر والمغامرة سوى أنه مصاب بعقدة الجزع من الموت. وقد يفسر ذلك مغامراته العديدة من صور شبابه يبحث في الحروب عن قدر الإنسان حين يواجه الموت. ويفسر ذلك أن الموت يلعب في حياته دوراً هائلاً يندر لأديب غيره أن يتعرض له. وقد يفسر ذلك تلك القوة الطاغية في داخله أن يواجه الموت دائماً. وأن يظن أن الفنون في الحضارات الإنسانية القديمة كان دافعها دائماً هو وهم الخلود. ومن هنا كان لبه وشغفه الباحث الفاحص لمقارنة الآثار القديمة التي خلفتها حضارة الصين والهند ومصر الفرعونية. ومن هنا كان حرصه على الفوز بعرض آثار توت عنخ أمون في متحف اللوفر، وحماسه حين كان وزيراً، لانقاذ آثار النوبة. ومن يقرأ «مذكراته» التي سماها «اللامذكرات» حين يتحدث عن الآثار المصرية لا يجد عالم آثار. ولكن يعثر على عاشق آثار. يمزج ما يراه بما لا يراه ويخلط الواقع بالخيال.

لقد انتحر جده. ثم انتحر أبوه، وأعدم النازيون أخاه، وماتت زوجته الأولى في حادث، ومات ابنه في حادث آخر، واستعان مالرو على الموت بالفن. لأن في الفن «وهم الخلود» وأخيراً وصل أندريه مالرو الروائي الطيار والسياسي وناقد الفن إلى مقبرة الخالدين، وأعيد دفنه إلى جوار صديقه جان مولان. وبين الصديقين القديمين... صمت الخالدين.

شمس الشتاء

فى باريس دافئة



قبل رحلتى الأخيرة لباريس أعددت كل شىء بدقة، وحددت أغلب مواعيدى قبل السفر. وكان البرنامج مشحونا بثلاثة لقاءات على الأقل فى اليوم الواحد. وكان على أن أقابل أولا بيير مسمير، رئيس وزراء فرنسا الأسبق وعضو الجمعية الوطنية وقتذاك، لأنه يترأس معهد ومتحف الجنرال ديغول فى باريس. وكانت غايتى أن أعثر على نص الخطاب الذى شكر فيه الجنرال ديغول شعب مصر ورئيس حكومتها حسين باشا سرى عام ١٩٤٢، لأن الحكومة المصرية أيامها سحبت اعترافها بحكومة فيشى التى تعاونت مع قوات هتلر. وكان يترأسها، ويا للعجب، الماريشال بيتان الذى هزم ألمانيا فى حرب ١٤، ولكنه تعاون معها بعد حرب ٣٩ تحت شعار «انقاذ ما يمكن انقاذه». وأيامها، طردت حكومة مصر سفير فيشى وبيتان فى القاهرة. واعترفت مصر بديغول الذى استطاع تكوين ثانيا لجنة لفرنسا الحرة فى القاهرة، بعد اللجنة الأولى فى لندن، وبفضل إقامة ديغول فى القاهرة، فى عام ٤١، استطاع إعادة تكوين فيلق فرنسى عاده للحرب فى صفوف الحلفاء وحارب فى معركة بير حكيم على شواطئ ليبيا.

وهنا المرحلة كانت حاسمة فى تاريخ فرنسا وحياة ديغول. ويصف الجنرال فى مذكراته هذه المرحلة بأنها مرحلة عبور الصحراء. ويعترف أنه لم يبك فى حياته حتى حين هزمت بلاده، لأنه كان يؤمن دائما كما قال: «أن فرنسا خسرت معركة ولم تخسر الحرب»، وعليها أن تواصل المقاومة. ويقول ديغول: ان المرة الوحيدة التى بكى فيها بدموع الفرح كانت حين عادت فرنسا للحرب فى بير حكيم. وحينئذ استطاع ديغول أن يرد على حليفه الكيرين لأن الرئيس الأمريكى روزفلت كان يتجاهله بشدة، وتشرشل رئيس وزراء بريطانيا أثناء الحرب، كان يعامله بكبرياء بريطانى شديد البرود.

وكننت أحس دائما من قراءة مذكرات ديغول أن الود الحقيقى والدافئ والدائم بين ديغول ومصر يمتد إلى المصاعب القديمة.

وقد كتبت عام ١٩٧٠، فى «صباح الخير» سلسلة من المقالات عن الحرب العالمية الثانية، وخصصت مقالين عن «ديغول فى القاهرة»، وتحدثت عن محاضراته فى الجامعة الأمريكية بقاعة ايوارت بين أعضاء لجنة فرنسا الحرة

وافتحته مدرسة الليسيه الفرنسية في مصر الجديدة حين تحولت إلى مستشفى لقوات فرنسا الحرة، وقصيدته الشعرية، وقد تكون الوحيدة، التي نشرها في جريدة البورص، التي كانت تصدر بالفرنسية.

وكان بين أعضاء هذه اللجنة مفكرها جاستون فييت، الذي ترجم المقرئى للفرنسية، وألف كتابين جميلين ورائعين عن مساجد القاهرة، وكان مديرا للمتحف الاسلامى في باب الخلق عشرين عاما، ويعرفه قراء الأربعينات في مصر، لأنه ترأس أيضا تحرير مجلة «لاريفى ديكير» أو مجلة القاهرة، وكانت تصدر بالفرنسية، ويكتب فيها طه حسين وتوفيق الحكيم ويحيى حقى. ولكن زيارتى هذه المرة لمتحف دي جول وأرشيفه كانت بحثا عن خطاب دي جول لحسين سرى وخطابه للرئيس جمال عبدالناصر بعد حرب ٦٧. وفي هذا الخطاب الذى نشرت منه بعض الفقرات لأول مرة، الدكتورة هدى عبدالناصر، عند اشتراكها في الندوة الدولية التى اقامتها اليونسكو في باريس عام ٨٩، يقول دي جول لعبد الناصر: «إن الهزائم العسكرية تحدث دائما، ولكن الأخطر هو فقدان الإرادة في المقاومة». ولأهمية الخطابين، ودور دي جول، وعقيدته في الحياة رغم الفارق من الزمان، ما بين عام ٤٢، وعام ٦٧، سعت إلى شارع سولفرينو حيث متحف دي جول، ويقع في مواجهة مقر الحزب الاشتراكي الذى شهد في يوم تولى الرئيس شيراك وانتقال السلطة من ميتران مشهدا تاريخيا لخروج ميتران من قصر الاليزيه وتوديعه لشيراك، ثم زهاب ميتران في اليوم الأخير لحياته العامة إلى مقر الحزب الاشتراكي في نفس الشارع: سولفرينو. ويقع هذا الشارع بالقرب من نهر السين، وخلف أشهر متحف بعد اللوفر وهو متحف دورساي، وفيه أروع لوحات الرسامين التأثيريين. من مانيه إلى دي جا وتولوز لوتريك، وفيه بعض لوحات اميل بزنانر الذى عاش في مصر عشرة أعوام، وكان صديقا حميما لجوجان، وعاش بين طنطا والقاهرة، وبعض لوحاته في أكبر متاحف باريس. والعجيب أنه كان أيضا شاعرا، وأسس مجلة بالفرنسية في مصر اسمها «بارناس الشرق». ولما كنت مطمئنا إلى وجود لوحات اميل بزنانر فقد هرولت إلى متحف دي جول محافظا بالدقيقة والثانية على موعدى مع بيير مسمير، لأنه عدل الموعد من الثالثة والرابع بعد الظهر، إلى الرابعة تماما. وكانت غايتى العثور على الخطابين ومقابلة مسمير، ونسيبت الآم النقرس التى داهمتنى حتى قبل وصولى إلى باريس. فلا بد ليلى تعديل البرنامج أو حتى النقاط الأنفاس بين اللقاءات، وكنت قد سافرت لأول مرة إلى باريس هذه المرة ومعى عصا أتوكأ عليها، لأننى أعرف مقدما أن أغلب متاحف ومكتبات باريس في بيوت أو قصور قديمة عريقة لم تعرف المصاعد الكهربائية.

واستعنت بالعزم أكثر من العصا لأصعد إلى بيار مسمير، وكان يبدو شاباً في الثمانين، اكسبته السن بعض السمنة. وبدأ لي في قامة سعد زغول. وكعادة الساسة الفرنسيين القدماء كان حريصاً على صياغة كلماته في عبارات أدبية بليغة، كأنه يحدثني ويحدث التاريخ.

ولم يكد يجلس إلى مكتبه، ويجلس سفير مصر في باريس على ماهر السيد الذي أبدى شغفا بمتابعة قصة دي جول في مصر ودي جول مع مصر، ولم أكد أريخ قدمي وأزيح العصا منتبهاً لما يقوله رئيس وزراء فرنسا الأسبق بيار مسمير حتى كانت المفاجأة.

قال مسمير في لهجة مليئة بتأكيد التواضع.

- أنا الآن على المقعد الذي جلس عليه دي جول عدة سنوات، لأن هذه الغرفة كانت غرفته.

وقال: وقبل كان اندريه مالرو.

ولم ينتظر السفير البقظ لحظة ولم أستطع كذلك الانتظار، لأننا تجولنا بعيوننا في الغرفة من السقف إلى الجدران، ومن المكتب الذي نجلس إليه، إلى النوافذ التي تطل على شارع سولفرينو. وفي لحظة التقطنا الألوان الخشبية البنية الغامقة التي تكشف عن شخصية دي جول.

لقد حافظ دي جول على ميزته الأولى، وهى النقشف العسكرى. وبعد جولة بالنظرات اكتشفنا أنه لا توجد على الجدران أية لوحة فنية. مع أن باريس وأهلها شغوفون بالفن، ولا يكاد يخلو جدار في بيت من لوحة فنان كبير.

ومددت البصر إلى مكتب الجنرال بيننا، فوجدتهم حافظوا عليه بحالته القديمة، وقد علتة سحجات مكحوتة وخطوط غائرة، مما يدل على كثرة مرور الأوراق وعرضها ثم سحبها.

وقال مسمير فجأة:

- كل شيء كما كان، والشيء الوحيد الجديد هو آلة التليفون، وأشار إلى جهاز التليفون العقيقى اللون، بما يتناسب مع الجدران المغطاة بالخشب البنى، وأدار رقمين، واستدعى مساعده الجنرال السابق في الجيش. وهو عضو في إدارة المتحف، وشاباً من أصل تركى لأن اسمه بابا زوغلو. ثم وقف رئيس الوزراء الأسبق، وكأنه يخطب فينا، بلغة أدبية رفيعة وبليغة، لأن عليه أن يلحق بعد عشر دقائق بالجمعية الوطنية، وقال مسمير:

- وهى ليست بعيدة على أية حال.

وعيب هذه البيوت القديمة العريقة التى تحتل قلب باريس القديمة انها لم

تعرف المصعد، وسلالها الرئيسية عالية، والفرعية كثيرة. وكان على أن أهبط إلى المكتبة المفتوحة للجمهور. ثم أصعد السلالم الخلفية إلى الأدوار العليا حيث أرشيف الصور، وهناك كانت المفاجأة الثانية، لأن الجنرال كورسيس المتقاعد كان في الجيش الذي حارب في بير حكيم، وعاش في القاهرة في امبابية بالقرب من ملهى الكيت كات. ومن ذكرياته أنه انضم إلى فرنسا الحرة وهو لا يعرف دييجول، وكان يظن في البداية أن اسم دييجول هو اسمه الحركى السرى، وليس اسمه الحقيقى.

وبين الصور والخطابات نسيت الموعد الرسمي لإغلاق متحف دييجول ونسيت النقرس والعصا. وبعد ساعة من السادسة موعد الاغلاق. خرجت إلى الشارع. وكان في المفاجأة الأخيرة بعض العزاء. لأن شمس باريس هذا الشتاء كانت دافئة.

صديقى

العبرى



كانت مفاجأة، حين قابلنى ببيير مسمير رئيس وزراء فرنسا الأسبق، ورئيس معهد ومتحف ديجول فى باريس. فقد تعدل الموعد معه ثلاثة أرباع الساعة من الثالثة والرابع إلى الرابعة بعد الظهر. ووجدت الفاكس الذى يحمل تعديل الموعد فى الفندق. وكان على الانتقال من حى باسى الهادىء البعيد إلى قلب باريس صاحب حيث شارع سولفرينو خلف متحف دورساي الشهير بلوحاته الرائعة والقريب من الخارجية. وشارع سولفرينو مشهور بسبب ديجول، ومشهور أيضا لأن فيه مقر الحزب الاشتراكي، وقد أثر الرئيس السابق فرانسوا ميتران حين ودع رئاسته الثانية أن ينتقل من مقر الرئاسة إلى مقر الحزب حيث تجمع المخلصون ويقع متحف ومعهد ديجول فى مواجهة مقر الحزب الاشتراكي. وفى متحف ديجول كل ما كتبه الجنرال. وكل ما كتب عنه ويصدرون مجلة «الأمّل» الشهرية، وفيه مكتبة حافلة، وصور نادرة. وإذاعات وخطب الجنرال.

ولكن المفاجأة زادت، حين صعدت إلى ببيير مسمير فى الدور الأول فى غرفة عالية الجدران، تطل نوافذها على ضباب باريس. وزادت المفاجأة حين قال له ببيير مسمير بشيء من زهو الشباب، مع أنه جاوز الثمانين. ويبدو فى الستين :
- هنا عاش الجنرال فى هذه الغرفة عدة سنوات .

وتلتها مفاجأة أخرى، حين اقتضب جملة قصيرة، مضيافا .. وعاش فيها بعده أندريه مالرو أيضا.

والمفاجأة لم تكن فقط فى بساطة الغرفة الواسعة التى تنطق بملاحم التقشف فى شخصية ديجول. ولكن المفاجأة الأكبر أن أعظم ذواقة للفن، وأول وزير ثقافة فى فرنسا، أندريه مالرو، لم يصف شيئا واحدا إلى غرفة ديجول. وكانت دهشتي أنه لا توجد لوحة فنية واحدة. وكان واضحا أنهم اتفقوا على الحفاظ على كل شيء أيام الجنرال.

وقد امتدت العلاقة الحميمة بين الجنرال والمثقف، أو بين ديجول ومالرو منذ أيام الحرب. وتحرير باريس، حتى أصبح مالرو وزير إعلام، ثم أنشأ أول وزارة للثقافة فى عهده. وكان ديجول يطلق على مالرو «صديقى العبرى». وقال لى جورج جورس، الوزير الفرنسى الأسبق، وقد تعدى الثمانين أيضا، وصحب ديجول فى القاهرة عامى ١٩٤٦ و١٩٤٧، وزوج شقيقة ادجار جلال الذى

كان يترأس صحيفة «الجورنال ديجيت» أيام الحرب العالمية الثانية، أن أنصار فرنسا الحرة في أنحاء العالم كانوا يظنون أن «ديجول» هو الاسم الحركي للجنرال. فلم يلتقوه. ولكنهم انضموا إلى فرنسا الحرة حين أعلن ديغول بعد الهزيمة وسقوط باريس: «إن فرنسا خسرت معركة، ولم تخسر الحرب».

وكذلك أندريه مالرو، الطيار، الذي تخرج من مدرسة اللغات الشرقية في باريس، والذي غامر في بداية حياته الشابة بالذهاب إلى الشرق الأقصى، لم يلتق ديغول إلا بعد سنوات من انضمامه للمقاومة. وقبض عليه الألمان واستطاع الفرار مرتين ولم يشهد الأدب الفرنسي شخصية تبحث عن المغامرات مثل أندريه مالرو. وقد بدأ حياته بالتطوع في الهند الصينية. ثم تطوع في حرب إسبانيا مع اليسار ضد الفاشية. وشهدت هذه الحرب مغامرين آخرين هما همنجواي الأديب الأمريكي، وإيليا اهرينورج الأديب السوفيتي. وكان مالرو الشاب يؤمن بشعار نيتشه الفيلسوف الألماني: «عش في خطر» وأن الحياة لا تصبح لها قيمة ما لم تكن تحدياً للموت. ويحاول بعض النقاد تفسير أسرار ولع مالرو بالتطوع في المقاومة، أو قيادته لطائرة صغيرة في حرب إسبانيا، أو طائرة أصغر للطيران فوق الربع الخالي في الصحراء العربية، ليكشف آثار مملكة سبأ. إنه لم يكن يحس بالراحة ما لم يواجه الموت. وفي حياته تجارب تشبه الأساطير، ومنها أن الذين اعتقلوه من الألمان مثلوا عليه تمثيلية الحكم بالاعدام لادخال الرعب إلى قلبه. ولم يكن الحكم بإعدامه سوى تمثيلية. ويقول إنه خاض نفس التجربة التي مر بها الأديب الروسي دوستويفسكي حين حكم عليه بالاعدام فعلاً، ثم صدر أمر مفاجيء بالعفو عنه. وكانت مواجهته للاعدام سبباً في عمق فهمه لمعنى الحياة.

ومن هذه التجارب العنيفة في مواجهة الخطر، والالتقاء مع الموت، كتب أندريه مالرو أروع رواياته: «الغزاة» - ١٩٢٨، والطريق الملكي عام ١٩٣٠، وقدر الإنسان ١٩٣٣. وحازت على جائزة جونكور، ووقت الاحتجاز ١٩٣٥، ثم رواية الأمل عام ١٩٣٧. وهكذا تأهل مالرو في حروب الشروق الأقصى، ثم حرب إسبانيا للقاء مع ديغول الذي أعلن استمرار المقاومة حتى بعد سقوط باريس في أيدي الألمان. وكان اللقاء حتمياً بين الأديب والجنرال. ولكن مالرو لم يكن عقلية عسكرية، لأن دراساته السابقة للغات الشرقية، وتعرفه إلى الحضارات الأخرى غير الحضارة الأوروبية، جعلته أكبر ناقد ومؤرخ لفنون النحت والرسم، وكان يعتقد أن الإنسان هو «الحيوان» الوحيد الذي يعرف أنه سيموت. ولذلك يلجأ الإنسان إلى العناد، لأنه الانتصار الوحيد الذي يستطيعه الإنسان مدعياً الخلود في مواجهة الموت. ولا أحد حتى الآن يستطيع أن يفسر حب مالرو للمخاطرة بمواجهة الموت، وهل كان السبب الوحيد أو الدافع الأول أن أباه انتحر.

وكذلك جده. ولكن المؤكد أن حياة أندرية مالرو العريضة والعميقة حققت شعار «عش في خطر» وتحققت بشغفه الشديد بكل حضارات العالم وفنونه من أقصى الشرق إلى الفراعنة، وتوسعه في المقارنات بين فنون وتمائيل معابد الخمير، وعلاقته الوثيقة بفنون الفراعنة، لأنه شارك بعد ذلك بحماس شديد في انقاذ آثار النوبة. وقد ساعدته هذه الحياة المغامرة على إجادة الكتابة وعمق التحليل، ودراساته المبكرة للغات الشرقية ليكشف أن الفنون الأدبية ليست كل شيء في تاريخ الفن، فهناك حضارات أخرى تمتد آثارها الخالدة في أنحاء العالم بعيدا عن أوروبا.

وتحتفل فرنسا الآن بأسبوع أندرية مالرو، بعد أيام، وعلى طريقتها الخاصة تحتفل بنقل رفاق مالرو بعد عشرين عاما من وفاته إلى البانيتون أو مقبرة العظماء. والبانيتون مبنى هائل أقامته الثورة الكبرى عام ١٧٩١، ليجمع رفات العظماء من الأدباء والمفكرين. وفيه رفات مارا، وميرابو خطيب الثورة، والفيلسوف فولتير، والمفكر جان جاك روسو، وطبعاً فيكتور هوجو. وبعد عودة ديغول للحكم أعاد مجد البانيتون بنقل رفات جان مولان رئيس المقاومة داخل فرنسا أيام الحرب. وقد أثر ديغول لنفسه أن يدفن في قريته بعيدا عن مقبرة العظماء، وأوصى بدفنه في كولومب ذات الكنيستين. وفي عام ١٩٦٤، حين أعيد دفن رفات جان مولان، كان الخطيب الأول في الحفل المهيب، هو أندرية مالرو، وعلى طريقته الدرامية قال مالرو وكأنه يخاطب جان مولان:

— تقدم يا مولان إلى مثوى الخالدين.

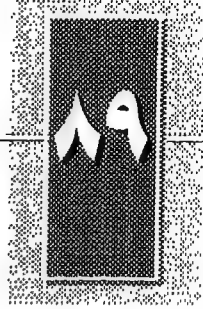
وقد انضم الرئيس ميثران الاشتراكي، وخصم ديغول القديم إلى نفس الفكرة، فأعاد نقل رفات رينيه كاسان القاضي الذي وضع مشروع إعلان ميثاق حقوق الإنسان في الأمم المتحدة.. وبعده بسنوات، انضم رفات الزوجين بييزوماري كوري مكتشفى الراديوم.

كما انتقل رفات مالرو إلى البانيتون. وقد تركت باريس وهم يحتفلون على طريقتهم بخريف مالرو بالإعلانات المنتشرة في ٢٠٠ مدينة فرنسية وبالندوات التي يشترك فيها الذين كتبوا عن مالرو وقراءة نصوص من كتاباته في محطة المترو «أوبير» وحتى داخل عربات المترو، وجدت جملاً مطبوعة من مالرو، ثم ندوات دولية تشترك فيها جامعة السوربون مع اليونسكو.

وقبل دقائق من دخول الدائرة الجمركية في مطار أورلي، عرجت على مكتبة لشراء صحيفة «الموند». ووجدت كتاب الصديق أمين معلوف «صخرة طانيوس»، وقد حاز على جائزة جيونكور، فاشتريت الكتاب. وكانت المفاجأة أن البائعة الجميلة اعطتني كتاباً «فوق البيعة». وإذابه هدية مجانا من تأليف أندرية مالرو يوزعونه هدية مع أى كتاب تشتريه.

القاهرة

حبيبتي



لو بدأت حسابها بالفاطمية لحسبت من عمرها
ماتجاوز الألف عام. ولو حسبتها من الفسطاط
والفتوحات والعسكر والطولونية لزادت هذه الألف عدة
مئات. ولو أوغلت في الزمان دون أن تترك المكان لوجدت أن هذا الموضع بالذات
ومن حوله ومن قربه، قامت أيضا عواصم مصر الأخرى الموغلة في القدم. فهناك
كانت «منف» القديمة ناحية الغرب، وكانت عين شمس أو «أون» في أقصى
الشمال.

وخلاصة هذه الألف، ومن قبلها عدة آلاف أن التاريخ حط رحاله آخر الأمر
عند هذا الموقع المتفرد الذي تقوم عليه القاهرة الآن.
وكان الزمان هو الذي اقترح المكان قبل أن تضرب فيه أول خيمة أو يوضع
عليه أول حجر للبناء.

ولم يكن هذا القرار صدفة. ولكن كان حكمة. فقد حدد لقاء الجبل بالنهر
وعنق الدلتا «المجال المغناطيسي» الأقوى للموقع الأمثل. عند ملتقى الوادي
بالفرعين وفي خاصرة النهر وعند لقاء الصحراويين من الشرق والغرب.
وهكذا سقطت الدعاوي العارضة والأسباب المؤقتة لقيام عاصمة مصر في
أقصى جنوب الوادي في «طيبة» عند مولد الدولة أو أن تصبح العاصمة في
(الاسكندرية) عاصمة ثانية على البحر، اغريقية هيلينية رومانية قريبة من اثينا
وروما، أو أن تكون في «افاريس» الهكسوسية المترتبة على أقصى حافة شرقي
الدلتا.

وبهذا الموقع النهائي عند ملتقى الوادي بفرعي النيل وعند لقاء الصحراويين
استقر المكان لتبدأ فيه المكانة.

وترادف اسم (القاهرة) حبيبتي مع اسم (مصر) في تاريخ الأولين ثم
أحاديث المعاصرين وحواديت أولاد البلد.

ولم تكن صدفة بل كانت حكمة في لقاء النهر مع الدلتا مع «الجبل» أو التل.
لأن القاهريين يحبون المبالغات ويطلقون «الجبل» على تل المقطم. ثم يطلقون
على نهر النيل اسم «البحر» كما ينطلقون ويبالغون في وصف «الذبابة» أو
«الدبابة» بأنها «طيرة».

ولكن ترادف اسم (مصر) و(القاهرة) لم يكن مبالغة أدب أو شطحية خيال . لأن القاهرة ظلت عاصمة الغيبة للدولة المركزية دائما بما يستلزمه النهر من تنظيم وإدارة ، واصبحت (القاهرة) هي (مصر) واصبحت القاهرة عبر ألف عام عدة عواصم متلاحقة في الزمان ، ثم متلاحقة في المكان .

وماجت تلك العاصمة كما يموج النهر نفسه ، وصاحبت حركة القاهرة في المكان حركة الزمان قبل تحول مجرى النهر ذاته صوب الغرب . وانتقل كذلك عنق الدلتا نفسه من شدة العنفوان ومر السنين صوب الشمال . ومن يصدق الآن أن نهر النيل كان يجري دافقا أيام زمان في المكان الذي يقع فيه الآن شارع عماد الدين وسط القاهرة .

لم يهدأ هذا الفوران الدوري إلا بضبط ايقاع النهر بين الفيض السنوي الكريم الجامع ، والفيض غير المأمول في بعض السنين . وبين الفيض والفيض ظل الطمي هدية كل عام ليرسب على الأرض الواطئة على ضفة النيل الشرقية من مصر القديمة حتى ميدان الأزهار مما أتاح للقاهرة مساحة أوسع ومزيدا من العمران .

وقد واكبت حركة النهر نحو الغرب تحرك العمران في اتجاه الشمال دائما لأن الجبل في موقعه من النهر كان يميل نحو النهر في الجنوب حتى يكاد يلتقيه ، وكان يميل صوب الشمال ويتسع مما أوحى لحركة العمران أن تهجر الضيق إلى الانفراج لينجذب العمران حتما من الجنوب نحو الشمال .

وهكذا أصبحت القاهرة في رحلتها الألفية من الجنوب إلى الشمال واصبحت العاصمة عدة مدن متلاحقة ثم متلاصقة لتصبح هورة مصغرة لمروحة الدلتا نفسها . وكان حتما أن تتجه القاهرة بعيدا عن النهر قريبا من الجبل ، فقامت «الطولونية» فوق جبل بنى يشكر المرتفع ، و«الفاطمية» بعدها ابتعدت عن النهر وقامت أقرب إلى احضان الجبل ، ثم جاءت «الأيوبية» لتؤكد نفس القاعدة بأن استقرت فوق الجبل نفسه بإنشاء «قلعة الجبل» .

ويكشف شيخنا المؤرخ المقرئ منذ القرن السادس عشر عن علم البيئية المبكر في فن اختيار المكان للسكن والعمران ، بإشارته إلى الفن العربي القديم بسلبخ الخراف عن جلودها ، وتعريض لحمها للهواء لاختيار صلاحية المكان للعمران واختيار المكان الأصح . فماذا فسد اللحم بسرعة تأكد أن المكان لا يصلح . وقد كان النيل قبل ضبط ايقاعه نهرا فوارا في الصيف دائما يغمر فيضانه الجامح الأراضي الواطئة حتى يصل إلى بركة الفيل في الحلمية في الشرق ، وبركة الأزبكية في الشمال ، وبركة الرطل في أقصى الشمال ، وكانت الرطوبة تفسد الهواء قريبا من النهر ، ولهذا كان الاتجاه صوب الشمال في حضن الجبل أو فوقه .

ويصف مؤرخنا المقرئ يوم السبت ٢٤ مارس (آذار) ١٠٠٥ م - أى منذ ما يقرب من ألف عام - اقتباحت دار الحكمة في القاهرة أيام الحاكم بأمر الله قائلاً: «وحصل في هذه الدار من الكتب التي امر بحملها إليها من سائر العلوم والآداب والخطوط المنسوبة ما لم يرمثه مجتمعا لأحد قط من الملوك. ويصف أيضاً المكتبة التي أقامها الخلفاء في القصر الكبير في شارع بين القصرين في الجمالية: «وكانت تلك المكتبة تتكون من أربعين غرفة، ويمكن اعتبارها إحدى عجائب الدنيا». ولا تكتمل الخريطة الثقافية للقاهرة الفاطمية إلا بالمرصد الفلكي الذي كان قائماً على المقطم وقام فيه ابن يونس أمهر الفلكيين وأول من اكتشف نظرية في حساب المثلثات الكروية. أفادت الفلكيين قبل اكتشاف عالم اللوغاريتمات. وقد أقام ابن يونس في مرصده وسجل نتائجه في «الجدول الحاكمية».

ولكن أعجب ما حدث في القاهرة منذ ألف عام كاملة أى في عام ١٩٩٦ زيارة العالم العربي ابن الهيثم وهو مترجم أقليدس، ورائد البصريات حين دعاه الحاكم بأمر الله. ويخرج الخليفة للقائه العالم المهندس خارج سور القاهرة زيادة في تكريم ضيفه. وقد سمع الخليفة أن العالم يقول: «لو كنت في مصر لعملت في نيلها عملاً يحصل به النفع في كل حالة من حالاته، أى في السيطرة على تصريف مياه الفيضان».

وقد ذهب ابن الهيثم إلى أسوان وحدد موقع السد الذي كان يرى أن بناءه حل لمشكلة الارتفاع والانخفاض بين فيضان وآخر. ولكن المشروع لم يتحقق. وأن كان فضل هذا العالم في سبق الفكرة وتحديد المكان لأقامة السدود على النيل لضبط الارتفاع والانخفاض. وقد سبق ابن الهيثم في الفكرة وتحديد المكان سكوت مونكريف ودايتوس بأكثر من تسعمائة عام.

ومن يقرأ الآن أى كتاب عن تاريخ العلوم عند العرب من جورج سارتون إلى مصطفى نظيف إلى عبد الحميد صبرة، يجد اسم ابن الهيثم كأكبر عالم في البصريات. ومن يقرأ كتب التاريخ عن عصر الحاكم بأمر الله سوف يدهش للخلاف الشديد بين المؤرخين حول حياته واضطراب مواقفه. ويدهش أكثر من إنجازاته العلمية من المكتبة إلى المرصد إلى قبول فكرة تنظيم النيل، بينما كانت المجاعات تجتاح مصر لنقص المياه والجفاف، وسوف يذهل أن امرأة ملكة مصر الحاكم ثم تأمرت عليه. وقيل أنها تأمرت على قتله. والمذهل أنها كانت اخته وكان اسمها سيدة الملك وقيل أنها ابعدته لتتخذ مصير الفاطميين. وهكذا شهدت القاهرة أول مؤامرة دامية بين الحاكم وست الملك... وبين الأخ وأخته.

فن قراءة

المهارة

٩٠

أصبحت قارئاً محترفاً وكاتباً هاوياً. لأن متعتى بالقراءة تفوق لذتى فى الكتابة. وقد يكون السبب أن لى ذاكرة بصرية قوية تفوق ذاكرتى السمعية. فقد تتسرب منى الكلمات التى أسمعها. ولكن ما أراه من الصور والكلمات يصيح نوعاً من النحت المنقوش فى ذاكرتى حتى أصبحت لا أنسى وجهها جميلاً رأيتها، أو مكاناً زرته. وقد لا تضيق أنق التفاصيل على مر السنين.

وقد يكون ذلك لأننى هويت الرسم صبياً. وقد يكون السبب أيضاً أن مدرس الرسم فى الابتدائية كان لطيفاً وصديقاً وكان أقل المدرسين كلاماً، وأكثرهم انهماكاً بالخطوط والألوان. وكانت أول جائزة مدرسية حصلت عليها فى الصبا فى مادة الرسم. وفاقته فى ذاكرتى الصغيرة حينذاك الاعتزاز والزهو الذى أصابنى وقتها، كثيراً من الأوسمة أو النياشين التى حصلت عليها بعد ذلك بسنوات عديدة طويلة.

وقد تعلقته بعد مدرس الرسم بمدرس الجغرافيا. وشاقنى أن مادة الجغرافيا فيها رسم الخرائط بالألوان. وتحديد الموضع والموقع، وحديث سحرى عن المكان، فى عالم البحار والجبال والصحراء والغابات. ومع أننى أعشق الشعر، لأن الشعر فى رأى هو خلاصة الفن وفن الخلاصة. وفى الشعر متعة أخرى هى روعة الموسيقى وحركة اللفظ ووقع الجرس، لكننى اكتشفت أننى فى حفظ الشعر أضعف. وأدركت أن عيني أقوى من أذنى. وعزائى أننى أحسست أن الموسيقى لا تقتصر على الكلمات فقط. ففى الشعر لسونان من الموسيقى: الأولى منطوقة ومسموعة والثانية مهموسة خفية.

وقد تكون الموسيقى الخفية هى سر السحر فى الشعر. لأن القرب أو البعد بين الكلمات لا يكون بالإيقاع وحده ولا بالوزن فقط. وقد تكون الموسيقى خفية مهموسة بين الحروف، وبالسوق والجرس. وقادنى السمع إلى أن بعض الأصوات ذكية وبعض الأصوات قد تكون غبية. وقد يكون الصوت جميلاً ولكنه صوت غبى لا يعبر.

وهدأتى طه حسين إلى موسيقى الكلمات حتى فى النثر. وكان طه حسين أروع من فرز ألوان الأصوات. وأجمل الأصوات التى وصفها طه حسين بروعة

مذهلة، حين وصف صوتنا نسايا اتصل بسمعه فقال عنه :

«كان صوتها يشبه مس الحرير على الحرير» .

وقد توزعت قارئاً بين السمع والبصر. ولكن أذنى كانت تخوننى كثيراً، وعينى كانت تفوز دائماً. فما أن أقرأ كتاباً حتى تتسمر عينائى على بعض الكلمات في مكانها. وأتذكر حتى الصفحة: على اليمين أو الشمال، فوق أو تحت، في المتن أو على الهامش. وقد استبدت بى بعد ذلك ذاكرتى البصرية حتى أصبحت أحس أحياناً أن عيني جائعة. تجوع للقراءة أو للرؤية ولامتلاء. وساعدتني مهنة الصحافة ودفعتنى إلى السفر. وهو نوع آخر من القراءة. لأنك في السفر تقرأ الوجوه والبشر وتقرأ العمارة والمباني والشوارع والمقاهى والمتاحف. وكما أن القراءة نوع من السفر بين السطور، فالانتقال من مكان إلى مكان قراءة أخرى للناس والأحداث.

وهكذا كانت عيني دائماً تسبق قدمي. وقد تعلمت منذ الصبا هواية أو فن التسكع بين الحوارى والشوارع ووسط المباني والعمارات، وبدأت أول دروس هذا الفن بالمشى في شوارع القاهرة لأننى قاهرى المولد والمزاج. وكان السفر أول درس في قراءة المباني، واكتشاف أخبارها وأسرارها، وهويت دراسة العمارة وتاريخها وأنواعها واكتشفت أن ماتراه الآن، وراة أحداث قد يطويها الزمان. ولكن الزمان حتى حين ينطوى يترك ظلاله على المكان. ولهذا عشقت قراءة العمارة. وشغفت بالمساجد والأسبلة والأسواق القديمة في القاهرة الفاطمية والايوبية والملوكية والعثمانية. وكرهت حتما غابات الأسمت المسلح الذى تتشابه فيها العمارة. وأدركت أن القاهرة الإسلامية متحف في الهواء الطلق. تنوعت فيه القباب والمآذن من كل طرز وفن. وقلما مررت الآن على مسجد دون أن يهجم على ذاكرتى ما قرأته عنه في تاريخ قديم أو حديث .

وعزاني كثيراً أن اكتشف أن ماضع من ذاكرتى السمعية تعوضه ذاكرتى البصرية، لأننى اكتشفت أن العمارة أيضاً فيها ألحان الموسيقى، وقد برع المهندسون الأوائل في تلحين الخطوط والمساحات والأحجام، لأن التكرار والانسجام والتوافق يوحى أيضاً بالموسيقى. وقد تجنب الفنان الإسلامى فكرة التشخيص، أى تصوير الصورة، ولكنه استعان بالتجريد للتعبير. وتميز الرسم الإسلامى بفن التوريق والتوازي والتوازن بين المساحات الجميلة. وغاص الفنان في عالم الألوان. وفي الألوان ألحان. لأن الموسيقى لها سلم موسيقى وكذلك الألوان لها سلم يعلو ويهبط كما تعلو وتهبط الأصوات. وبين الألف والياء يصعد اللون بين الأخضر والأحمر، وبين الأصفر والبنفسجى، واللون يلعب نفس الدور

الذى يلعبه الصوت. وقد كتب ابن سينا دراسة عميقة عن الألوان. وكذلك ابن عربي. كما كتب الرسام دافنشى عن اللون، وأعقبه الشاعر الألماني جوته والعالم نيوتن. فاللون معنى ومغزى ورمز. وهو يشف وينطق. وهو يثير ويستثير. وفي الأساطير القديمة أن الزمرد يققاً عين الأقعي لأنه أخضر. ويلعب الأخضر دوراً خطيراً في حياتنا القديمة والجديدة. ومن هنا كانت هجرة الشمال إلى موارد الأنهار من الصحراوات في الجنوب. والمتنبى يقول:

«لبست ثوب العيش الأخضر» أى السعيد البهيج. وقد وصف يونس فاطمة الزهراء كريمة النبي عليه الصلاة والسلام، أنها تلبس برودة خضراء لتتشفع للمؤمنين. وعند البعض الثوب الأخضر من ثياب الجنة، لأن الأخضر لون الاتقياء. وحتى عند الأغريق أيضاً تلبس أفروديت ملكة الجمال الأخضر المزهرة.

وقراءة العمارة الإسلامية في القاهرة لا تكفى فيها قراءة التاريخ، ولا يكفى فيها الرؤية بالبصر والعين. فليس يكفى أن ترى الارتفاع والحجم والطول والعرض. ولكن رؤية العمارة الإسلامية تحتاج إلى أن ترى وأن تسمع. ولا يكفى أن تبصر بالعين، بل عليك أن تسمع بالعين أيضاً تلك الموسيقى المهموسة في التوازن والتماثل والتكرار. وليس أن أندريه مالرو كان أسبق نقاد الفن حين ابتكر هذه العبارة: «العين تسمع».

حين تدرك الرؤية الموسيقى الداخلية في فن العمارة، لأن شاعراً في عصر الماليك سبقه بقوله: «وقد أرى العماثر بأذنى».

وقد هدانى يحيى حقى إلى موسيقى العمارة، حين وقف أمام مسجد السلطان حسن الضخم في القلعة، ليقول: «لا يمكن أن يكون مهندس هذه العمارة الهائلة قد استعان بالمسطرة والفرجار فقط، ولا بد أن رافعة من الإيمان القوى من داخله جعلته يطوح بذراعه إلى أعلى، ليرتفع فوق ما يرسمه القلم وخطوط الهندسة».

وهكذا قادنى يحيى حقى إلى التمثل أمام المساجد والأسبلة والمآذن والقباب. أحاول أن أنظر حتى أبصر. ولم أعد أملك الانتقال عنها حتى تصل إلى أذننى تلك الألحان الهامسة في موسيقى العمارة الجميلة في تلك المساجد الجليلة. ومن هنا كانت دعوتى الملحة إلى ضرورة محو أمية العين واكتشاف المعانى في المباني. حتى يصبح التسكع فناً حين تنظر وترى وتبصر ثم تسمع..

قَبَاب

ومآذن



آلاف السيارات تتقاطع بسرعة شديدة في شوارع القاهرة خلال ساعتين قبل مدفع الافطار. وقد اكتشفت أن أجمل طريقة لتسليية الصيام هي اقتحام الزحام. لأننى في الصباح أعيد القراءة عن العمارة الإسلامية بالقاهرة، ثم أقوم قبل الغروب بجولتى اليومية فى الأحياء القديمة. حيث المساجد العريقة والأسبله القديمة. وقد اكتفى بالمرور أو العبور. أبداً من الشمال من باب الفتوح وسور القاهرة الفاطمية حتى أصل إلى باب زويلة فى الجنوب. ولا بد أن أعبر عشرات المساجد والأسبله والمدارس وأرى ألوانا عديدة متنوعة من الأسوار والقباب والمآذن والأبواب.

ولو مررت معى فى شارع واحد هو شارع المعز لدين الله الذى يشق القاهرة الفاطمية من باب الفتوح إلى باب زويلة لأحسست معى أن هذا الشارع متحف كبير فى الهواء الطلق. لأن مابقى من الآثار على صفتيه يعبر عن ألوان الفنون الفاطمية والأيوبية والمملوكية والعثمانية معا .. وخلال ساعة واحدة تستطيع أن تعبر عدة قرون، وهو شارع مذهل، لأن المساجد على صفتيه تختلف فى الحجم والمعمار. وفى المآذن والقباب. وكل مدرسة فنية من تلك المدارس لها قبابها ومآذنها التى تختلف وتتنوع، فالمعمار الفاطمى المغربى لم يهتم أصلا بالقباب، ويعتمد أصلا على المئذنة العريضة الضخمة المربعة التى تشبه البرج، بينما يعتمد المعمار العثمانى فى الطرف الآخر على القباب العريضة جدا، الواطئة جدا، والمآذن الرفيعة جدا.. والعالية جدا.

وبين المبالغة فى انخفاض القبة وارتفاع المئذنة لحن معمارى جمالى يقوم على التناسب والتناسق بين الانخفاض والارتفاع. ولكن مدرسة معمارية أخرى استمرت لترصع القاهرة بأثارها الجميلة العديدة خلال ٤٠٠ عام، هى المدرسة المملوكية. البرجية والبحرية. وهى تعتمد أصلا على الرشاقة فى كل شىء. لا تهم ضخامة الحجم، ولكن الأهم هو اللحن الإيقاعى بين الحجم والارتفاع. ولم تبلغ قبة مثل تلك الرشاقة الموحية كما بلغت القبة المملوكية، لأنها ممدودة ممشوقة إلى أعلى، تنسق مع ارتفاع المئذنة الرشيقة أيضا، وبين المئذنة والقبة تناسق وانسجام.

وطوال رمضان نسيت الزحام. وتابعت أحياء القاهرة القديمة. لأن القاهرة الفاطمية لها مذاق، والأيوبية عطر آخر، والطولونية طعم ثالث، ومصر القديمة هى البداية الأولى للقاهرة الإسلامية. ويتربع أول حرم أقام فيه المسلمون الأوائل صلاة الجمعة والجماعة. وكان مسجد عمرو بن العاص بمصر القديمة - ٦٤١ م - يطل على النيل عند بنائه في القسطنطينية عاصمة مصر العربية الإسلامية الأولى. وكان مسجد عمرو هو أول مسجد في القاهرة الأفريقية. وبين المسجد الآن ونهر النيل أرض واسعة. لأن النيل كان في فيضانه السنوى يجود بالطمي، فانتقل المجرى إلى الغرب. وأضاف الطمي مساحات كبيرة على الشاطئ الأيمن. ومن كان يظن أن نهر النيل فيما مضى كان يمر وسط القاهرة في شارع عماد الدين الآن. ومن كان يظن أن طرح النهر سيصبح تلك الأراضى الشاسعة الواسعة التى تمتد من حى الاسماعيليه شمالا حتى مصر القديمة جنوبا.

ولكن المسجد القائم الآن في قلب القسطنطينية لم يكن في حجمه عند إنشائه كما هو الآن. فقد أضاف إليه كثير من الولاة والخلفاء والسلاطين والملوك مساحات أخرى. ومنذ ألف عام. أى في عام ٩٩٧. أصلح الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله جامع عمرو، وأضاف الرواقين.

وفي عهد صلاح الدين الأيوبي تجددت واجهة الجامع والمحراب الكبير. وفي عهد قلاوون من بعده - ١٢٨٨ م - أعيد البناء من جديد، ومنذ مائتى عام كانت آخر أعمال مراد بك آخر المماليك قبل الحملة الفرنسية بعام واحد إصلاح مسجد عمرو، وتعليق القناديل في أبهائه وقد كان المسجد الجامع هو مركز المدينة وبؤرة تخطيط المدينة. وعلى جانبيه يكون مقر الولاة والحكام. وظلت هذه القاعدة الرئيسية بعد ذلك في القاهرة الطولونية، حين أقيم مسجد بن طولون، على قمة تل بنى يشكر بالقرب من جبل المقطم. وهذا المسجد أيضا تحفة معمارية، ولا يقل ضخامة عن مسجد عمرو.

وقد قادتنى ظاهرة «الضخامة» إلى ملاحظة عجيبة. لأن من يقارن المساجد الضخمة في القاهرة على اختلاف عهودها يجد أن المسجد كان يأخذ راحته، في المساحة. ويطل على الجهات الأصلية الأربع، ونفس الضخامة نلاحظها بعد ذلك في مسجد الحاكم بأمر الله بالقرب من باب الفتوح في العصر الفاطمي. ونلاحظها في الجامع الأزهر أيضا بعد ذلك بسنوات قليلة. وقد تكررت المساحة الشاسعة في جامع السلطان الغورى في عام ١٥٠٢ الذى يمتلك النواصى الأربع. وتأكدت نفس القاعدة في مسجد السلطان حسن في عصر المماليك. ولا تختلف تلك

الضخامة في مسجد السلطان حسن عن الضخامة في حجم مسجد محمد علي بالقلعة .

وتفسير تلك الضخامة في الحجم أن المسجد كان يعتبر قلب المدينة. ولكل عصر ولكل مدينة مسجدها الجامع، ومركز سلطانها. وقد أخذت تلك المساجد العريقة راحتها، ولا فرق بين عهد الفتح العربي والفسطاط أو عهد الطولونيين أو عهد الفاطميين والأيوبيين والعثمانيين. ولكن القاهرة اكتظت على مر العهود بمساجدها الكبرى، ورصعت أطرافها من الجنوب والشمال والشرق حتى امتلأت. ولهذا نجد أغلب مساجد المماليك بعد ذلك أصغر حجما. لأن أغلبها قام وسط المدينة. ولذلك لم تتوافر لها المساحات الشاسعة لقيام صرح ديني كبير يقوم مقام القلب الذي تقوم فيه صلاة الجمعة والجماعة. وأغلب المساجد المملوكة قامت إلى جوار مبان أخرى. ولم تتوافر لها المساحة الكافية، ولذلك التصقت بغيرها من المباني. ويندر أن تجد مسجدا مملوكيا - عدا مسجد السلطان حسن - يملك النواصي الأربع.

وقد عوض الفن المملوكي الضخامة بالأناقة. وحفلت مساجدهم بفنون الرخام والواجهات المرسومة بأناقة وعناية أذهلت كل من زار القاهرة في العصر الوسيط. وسواء قرأت المقدسي أو ابن رضوان عن الفسطاط، ووصفه لسوق القناديل شمال مسجد عمرو بن العاص، وأعجابه بنحت البلور، وأنياب الفيل المستوردة من زنجبار، أو صناعة الخزف اللطيف الشفاف، أو قرأت كتاب الرحالة الإدريسي في منتصف القرن الحادي عشر وهو يقول: أن تأسيس القاهرة الفاطمية لم يؤثر على ازدهار الفسطاط، لأن القاهرة «مدينة كبيرة على غاية من العمارة والخصب والطيب والحسن، متقنة الصناعات، قائمة الأسواق. متصلة العمارات، ولا يشغل أهلها هم، ففي أهلها رفاة، وظرف شامل وحلاوة». ولكن أروع وصف للقاهرة أيامها هو وصف ابن خلدون للقاهرة حين يقول :

« من لم ير القاهرة لا يعرف عز الإسلام. فهي حاضرة الدنيا، وبستان العالم.. وكروسي الملك، تلوح القصور والأواوين من وجوهه، وتزدهر الخوانك والمدارس بأفاقه و تضيء البدور والكواكب من علمائه. ومازلنا نحدث عن هذا البلد وبعد مده في العمران واتساع الأحوال » .

«ولقد اختلفت عبارات من لقينا من شيوخنا وأصحابنا، حاجهم وتاجرهم بالحديث عنه، فقال أحدهم: «إن الذي يتخيله الإنسان، فإنما يراه دون الصورة التي تخيلها لاتساع الخيال عن كل محسوس. إلا القاهرة، فإنها أوسع من كل ما يتخيل فيها » .

وليس عجيبا بعد ذلك أن يقيم ابن خلدون بالقاهرة. وأن يعيش في شارع الصليبية في رحاب جامع ابن طولون، شأن بقية العلماء الذين أقاموا جوار المساجد الكبرى.

ولكن فنون العمارة كلها لا تكفى لاكتشاف سر الجلال والجمال في مساجد القاهرة. وبعض أسرار وجد القاهريين أن القاهرة امتلأت إلى جانب هذا الحشد الكبير من مساجد الخلفاء والحكام والسلاطين بهذا العقد المتلالي من مساجد «آل البيت» وأولها مسجد الحسين حفيد الرسول الكريم الذي نشأ في بيت النبوة. وكان الحسين حاذقا في الفقه واللغة. وفي حوار مع أبي ذر الغفاري حين لقيه، قال له الحسين:

— أسأل الله الصبر والنصر.. واستعيز به من الجشع والجزع. فالجشع لا يقدم رزقا، والجزع لا يؤخر أجلا».

وفي القاهرة مساجد آل البيت، ومنها الحسين والسيدة زينب والسيدة رقية وزين العابدين الذي لقب بالسمجد لكثرة سجوده، والسيدة سكينة، ومسجد حسن الأنور والسيدة نفسية التي حجت ثلاثين مرة على قدميها، والتقت بالإمام مالك وأحمد بن حنبل والشافعي. ولعل هذا ما تضيفه مساجد آل البيت إلى بقية المساجد. لأنك لا تكتفى فيها بالبحث عن فنون الهندسة وبراعة العمارة وجمال الفنون. بل تبحث فيها عن عطر الأحباب أيضا.

فى رحاب

السيدة

عدة ميادين كبيرة بالقاهرة القديمة تحمل اسماء سيدات من آل البيت، واهمها ميدان السيدة زينب وميدان السيدة عائشة وميدان السيدة نفيسة. والجميع من آل البيت ولهن مكانة عالية فى قلوب القاهريين ووجدان المصريين. وقد كان حظى فى شبابه ان ادرس فى المدرسة الخديوية الثانوية بحى السيدة وكانت ومازالت تقع فى شارع الخليج المصرى الذى اصبح الآن شارع بورسعيد. وكنت مثل بقية الطلاب الذين يندفعون عادة بعد المدرسة من الباب العتيق العالى الضخم، وكان لابد ان اتوقف عن اندفاعى مضطرا حين اعبر درب الجماميز الى شارع الخليج وكان الموقف اجباريا، والحذر واجبا حتى فى سن الاندفاع والشباب لأن عربات الترام القديم التى اختفت الآن كانت تمر فى اقدم خط للترام بالقاهرة وكان قد مد منذ مائة عام ليربط ميدان السيدة زينب بميدان السبتية، والذى اصبح الآن ميدان رمسيس أو محطة مصر.

وكان خط الترام رقم ٢٢ شهيرا على كل لسان، لأنه يحمل كل يوم آلاف القادمين من الريف الى القاهرة حيث ميدان السيدة زينب وفيه المزار الذى يتبرك به المصريون حيث مقام الست الطاهرة أو السيدة زينب ابنة الامام على كرم الله وجهه، وشقيقة الامام الحسين، وله ايضا ميدان آخر لا يقل شهرة داخل اسوار القاهرة الفاطمية أو قاهرة المعز لدين الله الفاطمى. وقد ظللت كل يوم لخمسة اعوام اقطع هذا الطريق فى الذهاب والعودة من المدرسة الخديوية بدرب الجماميز. وكانت عربات الترام لا تبتعد عن المباني فى نقطة العبور غير مترين أو اقل. وكنت اتوقف عند لقاء الشارعين ودرب الجماميز والخليج المصرى، واخفف الوطأ ثم اتلکأ عند بيت على باشا مبارك. وكان هذا البيت قصرا قديما يعطى ظهرة للترام، وقد تهالكت عمارته، ولم يعد باباه الكبير يفتح أو يغلق لأن القصر اصبح حوشا يسكنه عامة الفقراء بعد ان كان قصرا على الأسوار وقد سكنه على مبارك حين كان وزيرا بعد عودته من باريس فى بعثة الأنجال عام ١٨٤٤.

وكانت البعثة تسمى بعثة الأنجال لأن الخديوى اسماعيل والخديوى توفيق كانا من اعضائها وضمت هذه البعثة العلمية ابناء محمد على، وابناء البكوات من

كبار الموظفين، وبينهم ابن سليمان باشا الفرنسي وأبناء الأفندية من عامة الشعب، ونبيح أبناء الأفندية وكان على رأسهم علي مبارك الذي أصبح بعد ذلك وزيراً أو ناظر المعارف والأشغال والأوقاف. وكان علي باشا مبارك مصلحاً ذكياً نابغاً استطاع أن يحقق أحلامه العلمية في حياته. وبسبب زمالته للخديو اسماعيل والخديوى توفيق جمع بين الأقوال والأعمال والأموال. وبين نظائرات المعارف والأشغال والأوقاف. توافرت بين يديه أموال الأوقاف الخيرية فانفق منها على نهضة التعليم بإنشاء المدارس وأول مكتبة خديوية وحرص على مبارك على أن يكمل نهضته بإنشاء «دار العلوم» لتخريج المدرسين، ثم مدرسة «القضاء الشرعي» لتعليم الأزهرين العلوم الحديثة، كما أنشأ أول كتيبخانه، وكانت تلقى فيها المحاضرات العامة بالعربية والفرنسية مع الترجمة الفورية. ولم يكن صدفة أن ينشأ بعد ذلك صحيفة جديدة هي «روضة المدارس» فاستكملت نظرتها الإصلاحية بإصلاح التعليم والقضاء والصحافة.

وقد تحول شارع درب الجماميز والخليج المصري إلى ما يشبه الحي اللاتيني بباريس. وهو حي المدارس والسوربون و«الكوليج دي فرانس» ومنذ قرن وربع تجمع في هذا المربع الذهبي ديوان المعارف والكتبخانة ودار العلوم ومدرسة القضاء الشرعي على بعد أمتار من مقام السيدة أو الست الطاهرة كما كنا نقول. وكان علي مبارك في أول عهده بعد عودته يسكن بالقرب من القلعة — مقر الحكم — وحين انتقل الحكم إلى الخديو اسماعيل وإلى قصر عابدين انتقل عز مبارك من بيته القديم بشارع المظفر بالقلعة إلى مكان قريب من منشأته العلمية. ويروى على مبارك أنه عمر بيته «حتى لحق به الدين». ومازلت أذكر هذا البيت القديم. وكان يطل على حارة ضيقة، وأمامه حنفية مياه «مجانية» وكانت الحارة تنتهي إلى بيتين، أحدهما لعالم اللغة العربية الشيخ حمزة فتح الله وكان معاوناً لعل مبارك في إصلاح التعليم وجلجل صوته في مؤتمرات المستشرقين. وأمامه بيت الشيخ أبي العزائم وفيه مقام صاحبه ومسجد صغير، ولا يزال باقياً. لكن بيت علي مبارك اختفى الآن بعد توسيع شارع الخليج ودرب الجماميز. ولم يبق من علي مبارك سوى اسمه على الشارع الذي كان فيه قصره القديم. وقد تواصل سكن العلماء والأدباء وطالبي العلم في رحاب السيدة زينب. فانتشرت المدارس حوله وانتقلت من العباسية إلى السيدة، وإلى جانب مدرسة المبتديان أنشئت المدرسة السنية ثانياً مدرسة للبنات. وسكن الشاعر محمود سامي البارودي بعد عودته من المنفى في حي الحنفى قبل انتقاله إلى الزمالك وسكن مصطفى لطفى المنفلوطى صاحب «العبرات» في شارع زين العابدين.

وسكن عرابي باشا في شارع الناصرية. وكان انشاء الوزارات في عهد اسماعيل سببا في سكنى كبار الموظفين فازدحمت المنطقة بالمثقفين والمتعلمين لوجود الدواوين والمدارس. وشهدت الشوارع الخلفية جنوبى مقام السيدة عدا من كبار الأدباء ومنهم توفيق الحكيم الذى سكن ١٩ شارع سلامة. وهو أمين باشا سلامة كبير مهندسى عهد اسماعيل. وقد كتب الحكيم رائعته «عودة الروح» عن حياته في ثورة ١٩١٩ بتصوير الحى وأهله في قصة حبه الأول أيام شبابه. وكان يحيى حقى يسكن الى جوارده بشارع الميضة خلف المسجد وكتب رائعته «قنديل أم هاشم» عن حياة طبيب درس في إنجلترا وعاش صراع الشرق والغرب ثم عاد الى الايمان وحكمة الشرق. واستوحى يحيى حقى الحى والاحياء في رائعة لا تقل روعة عن «عودة الروح» وكان حقى من تلاميذ الخديوية القديمة. وسكن في هذا المربع الذهبى خلف مقام السيدة فتحى رضوان الذى كتب كتابين عن حى السيدة وهما «الخليج العاشق» و«خط العتبة». وقد حكى لى فتحى رضوان انه سأل اخته ذات يوم عن ذلك الشاب الأعزب الذى لا ينطفئ النور في غرفته فوق السطوح طوال الليل.

وفي مثل هذه الاحياء الشعبية يحرص الجار على اخبار واخلاق جيرانه. وقد شك فتحى رضوان ان يكون جارهم الجديد من ساهرى الليل التالفين، فأخبرته اخته ان الواقد الجديد عبدالقادر المازنى. وحكى فتحى رضوان ان أول بيت سكنه الشاعر على الجارم كان ايضا خلف المسجد الزينبى قبل انتقاله الى شارع آخر في السيدة ايضا. واسمه شارع وهبى وقبل ان يستقر في ملكه بمنيل الروضة.

ولكن اخلص الأدباء لحي السيدة كان بيرم التونسي الذى لم يبارح الحى ومقاهيه.. عاش فيه ومات. فأصبح باسمه اكبر شوارع الحى الآن. ولم تكن صدفة ان يلهم حى السيدة زينب عديدا من الأدباء لأن صاحبة المقام هى بنت الزهراء وحفيدة السيدة خديجة وابنة الامام على وشقيقه الحسن والحسين. وقد عاشت اباهما ٣٥ عاما، واخذت عنه الحكمة والبلاغة والشجاعة واصبح مقامها ملاذا للشفاعة وحيها حى الأدباء والشعراء وقادة الفكر والاصلاح.

تطل اضخم مساجد القاهرة القديمة على الجهات الأصلية الأربع، لأن المسجد في الأصل هو قلب المدينة ولذلك أخذت مساجد الجمعة والجماعة براحها في المكان والمكانة والضخامة مساحة وارتفاعا. ولا يختلف في القاهرة مسجد عمرو بن العاص عام ٦٤١م، عن مسجد احمد بن طولون، عن مسجد الحاكم بأمر الله في باب الفتوح عام ٨٧٦م، عن جامع المؤيد عام ١٤١٠م ثم جامع السلطان الغوري عام ١٥٠٣. وقد استمرت تلك القاعدة المعمارية ما بين الفسطاط أيام الفتح العربي في مصر القديمة الى القاهرة الطولونية، ولم تختلف في القاهرة الفاطمية عن أيام المماليك.

وقد يكون اضخم تلك المساجد جميعا في الارتفاع والمساحة هو مسجد السلطان حسن. وفي مساحة واسعة وارتفاع شاهق يمتلك مسجد السلطان النواحي الأربع، ويطل من ناحيته الشرقية على ميدان فسيح. تغير اسمه بين العصور بين: الرملة والقلعة وصلاح الدين ومحمد علي، حتي عاد اليه الآن اسم صلاح الدين.

ولا تكفي أوصاف الرحالة أو تحقیقات المعماريين أو حتى غزل المؤرخين والأدباء من ابن حوقل الى جاستون فييت لتقرأ هذا الصرح المعماري الذي قال عنه الرحالة المغربي الورتلاني بعد انشائه: انه «مسجد لا ثاني له». وقال عنه شيخنا المؤرخ المقرئ: «لا يعرف في بلاد الاسلام معبد من معابد المسلمين يحاكي هذا الجامع وقبته التي لم يبن في ديار مصر والشام والعراق والمغرب واليمن مثلهما». فو اطللت من سطحه العالي لرأيت القاهرة عامرة بالماذن والقباب من كل جهة وطراز وفن.

وقد أقام هذا المسجد العملاق الملك الناصر حسن بن السلطان الناصر محمد ابن قلاوون عام ١٣٦٤ في عصر المماليك. وكانت مصر قد استقرت بالفوز على الصليبيين والمغول معا. وتقوى الدين بازدهار الفقه واللغة. وامتدت القاهرة حتى القلعة وفاضت المدينة في شكل «نصف قمر» تحت اقدام القلعة والجبل. ليقوم عديد من المساجد والمدارس جنوبى القلعة حتى منطقة الامام الشافعى ومقام السيدة نفيسة في اقصى الجنوب.

ولو ان عبقرى اختار موقعا للايحاء ان «سلطان الكلمة اقوى من كلمة السلطان» لما اختار موقع بناء مسجد السلطان حسن، منذ اختار موقع «المسجد والمدرسة» في مواجهة قلعة صلاح الدين لتصبح القلعة فوق الجبل مركز الحكم من الأيوبيين والمماليك والعثمانيين . بل وعهد محمد علي حتى حفيده اسماعيل ولتشهد هذه المقابلة النادرة بين قلعة عملاقة ومسجد عملاق .

ولو توقفت برهة أمام بوابة مسجد السلطان البحرية، وارتفاعها ٣٧,٧٠ متر، لما اكتفيت ببحت المؤرخين .

لو وقفت لتسمرت ولسوف تكتشف بالضرورة ان قراءة المساجد القاهرية الزاهرة «علم وفن» ولا بد لك ان تستعين عليها بذاكرة المؤرخ وعلم المهندس ، وفن المعماري بل واحساس الأديب .

ولا بد لك ايضا بعد النظرة الأولى من التأمل .

فليست العمارة رسا للحجارة والحجم والشموخ والتكرار والتناسق والفنون واللون يكشف لك مداخل الجمال ومخارجه ، ويهديك الى اسرار العمارة الجميلة حين تكون جلية ايضا .

وليس اجمل وابلغ بل واصدق من انطباع الأديب يحيى حقى صاحب «قنديل أم هاشم» حين افصح عن مشاعره من الوقوف أمام باب المسجد، وقد كتب يحيى حقى قائلا :

«... لم انس الى اليوم شهقة قلبى حين دخلت ابوابه أول الأمر، إلى الوراء. تراجعت كل التمنيات والزخارف والصنعة لا شىء في العمارة الاسلامية في القاهرة يدانى هذا القوس الشاهق المحيط بالقبلة. لا بد لك امامه من ان ترفع رأسك للسماء وان تحس بأنك ارتفعت عن الأرض، وان صدرك الضيق قد أصبح في مثل رحابة هذا القوس العظيم كأنه من عمل البرجل الذى قاس دائرة الأفلاك. ولكن أمسكت به هذه المرة يد انسان خاشع لربه، ولكن الخشوع هنا أمام هذا القوس غير مقترن بإغماء أو ضعف أو تخاذل أو ترقق دمعة سهلة. بل مقترن بتفجر قوى النفس كلها بالنشوة والفرح. انبهار لا يصيبك بشلل بل يلهب كل طاقاتك الروحية» .

ويقول يحيى حقى : «لو رسم هذا القوس على الورق لكان خارقه أو اعجوبة ومعجزة فما بالك به، وهو من حجر .

انه آخر شدة في القوس لو زادت بمقدار شعرة لا نقطع .

هذا الثبات عند الذروة : بين السلام والخطر بين المزيد من الكمال ودوام شبهة النقص، بين اقصى الطموح وغاية الجهد، بين شوق الروح وحساب

العقل، وبين الرؤى وبين الروية، والبصيرة والبصر، وبين الممكن المجهول والمتاح المؤلف بين الوعد والوعيد هو سر روعته» .

وكثيرا ما توقفت طويلا عند هذا الوصف المرصف والمرتجف والذي كتبه اديبنا يحيى حقي عن جامع السلطان حسن، وقد ازاح الأديب عن عينيه الزخارف وشقت روحه الحجر، وتسربت روحه من روح ذلك الفنان الذي رسم القوس الشاهق المحيط بقبلة المسجد الشامخ.

وقد ظل اسم السلطان محفورا في كتب التاريخ، وبقي اسم المهندس مغمورا غير معروف حتى كشفه الأثرى المعماري حسن عبدالوهاب منذ خمسين عاما فقط. وقد أثر تواضع المهندس ان يسجل اسمه متواريا فوق حائط جانبي ولم يعرفه احد قرونا عديدة .

ولا يمكن ان يكون ذلك المهندس المؤمن القدير قد اكتفى بالهندسة والقلم والرسم والمسطرة والفرجار. ولا بد كما قال يحيى حقي وبحق ان قوة روحية هائلة ورافعة قوية من الايمان جعلت هذا المعماري يرفع ذراعه ليطوح خطوطه حتى ترتفع خطوط الرسم الى ذرى الايمان .

ولو وصلت مع هذا الصرح المعماري من القرن الخامس عشر الى حالة «الرؤية» التي توقظ السمع لتفتح العين وترهف الاذن فلسوف تكتشف معي ان المعماري الاسلامي لا تكشفه مالم تسمعه كما تراه. ويهديك جامع السلطان حسن موقعا وصرحا وقامة، الى ما قاله قبل عدة قرون «الاسحاقي» صاحب «لطائف اخبار الاول فيمن تصرف في مصر من ارباب الدول». ولصاحبنا بيت شعري عجيب سبق بعدة قرون اندرية مالرو في عبارته الموحية الرائعة :
— «العين تسمع» .

اذ يقول الاسحاقي شاعر القرن السادس عشر هذا البيت الموحى :

— اننى ارى الديار بعيني

فلعلى ارى الديار بسمعى

وقد يغريك هذا «الكشف» على رصيف السلطان، فيدفعك ان تهبط مهرولا من القلعة، مادمت قد امسكت بحالة الرؤية المسموعة حين لا تكفى بالنظر الى العمارة القاهرة الاسلامية، بل تراها بعيون مفتوحة حتى تسمع همس الحجارة ثم انفاسها ثم موسيقاها .

وقد يغريك هذا الاكتشاف والكشف ايضا ان تسرع الخطى لتهبط من القلعة وتبدأ من جديد من بداية القاهرة الفاطمية ومن البداية الأولى عند باب الفتوح حتى تذرع الشارع الأعظم كما كانوا يسمونه قديما، وشارع المعز لدين الله كما

نسميه الآن لتتوقف متأملاً عند جامع الحاكم بأمر الله ولن تكفيك بعض أيام من باب الفتوح الى باب زويلة . لأن هذا الشارع متحف كبير في الهواء الطلق ... ففيه كل الفنون المعمارية من شتى العصور ، ويقوم على حقيقة طراز فاطمي في جامع الحاكم، والمسجد الأحمر، والمسجد الأخضر، وسوف تلحظ افعال التعظيم في أسماء المساجد، ومنها الأزهر الشريف ، مثل الأحمر والأخضر، وقد اضاف كل عهد طرازاً وفناً في القبة والمئذنة . وفي قلب هذا الشارع المضيء مجموعة السلطان قلاوون النادرة، ويتوسط هذا القلب أجمل الأسيلة وهي تحفة عبدالرحمن كتخدا .

ولا تكفيك ايام لرؤية ما ترى لأنك بعد ان وصلت الى حالة الرؤية المسموعة لن تكتفى برؤية الحجارة والعمارة عليك ان تنظر وتبصر وتسمع همس الحجارة وألحانها وموسيقاها . لأن العين كما ترى قد تسمع ايضاً موسيقى العمارة .

اطل على النيل كل صباح منذ ثلاثين عاما لأتني اسكن
شارع ابو الفداء الذي يطل على النيل في فرعه الصغير بين
امبابة والزمالك.. وكانت السعادة تغمرني في الفجر بين
اشهر أمواج الضياء بين الزوغل والشروق حين ينتقل الضوء من البنفسجي الى
البرتقالي حتى يمتلئ ضوء الصباح ثم يكتمل .

وكانت سعادتي لا تقل في الليل عن الصباح . حين ينعكس الضوء ، ثم يتلاألا
على صفحة النيل الفضية الهادئة . وكنت احيانا لا اصدق ان تلك الأمطار المحددة
التي تلوح من نافذتي القريبة في الدور الأول هي قطعة صغيرة من رحلة طويلة
يقطعها النيل المنابر عبر تسع دول، حتى يلقي بفيضه الدائم المستمر الى البحر .
وقد احببت السكن بجوار النيل، وزاد من سعادتي ان سيدة الغناء العربي
أم كلثوم كانت تسكن في نفس الشارع . ابو الفداء في فيلتها التي تحيط بها
الأشجار العالية .. وكنت احيانا - في السبعينات .. المح أم كلثوم بقماتها تسمو
وحدها في هدوء ووقار قرب السادسة صباحا على شاطئ النيل . ويبدو أن
الأطباء نصحوها بالسير على النهر حين بدأت صحتها تحتاج الى الرياضة
والعناية .

وما مررت على بيت أم كلثوم في منتصف شارع ابو الفداء في رحلتي اليومية
الى العمل إلا امتلأت في داخلي بشيء من الاعتزاز ، لأن البيت لم يكن بيتا مثل
بقية البيوت وكثيرا ما تمهلت كلما اقتربت من البيت الذي تسكنه صاحبة
الصوت الذهبي فأحس لقاء سحريا وساحرا بين النيل .. وكوكب الشرق :
أم كلثوم .

ولكن السعادة في العادة لا تدوم .

منذ انقطع صوتها منذ عشرين عاما عن التردد في ذلك البيت . وكان صوتها في
حديثها العادي اليومي عريضا قويا . ولن أستطيع ان انقل شيئا من المشاعر
يوم وفاتها ووداعها ، فقد تحولت الجنازة الى مظاهرة وحمل جثمانها آلاف
المودعين . ولكنني لن انسى حتى الآن ، وبعد عشرين عاما ، بضعة أيام بعد
وداعها ويوم مررت على بيتها الذي أصبح فيه الصمت مالكا .
تمهلت قليلا ، ولححت على ضفة النيل في مواجهة بيتها شيخا عجوزا لعله كان

في السبعين. وكان الشيخ وحده يجلس على رصيف «الكورنيش» الحجري، يعزف على الكمان بعض الحان لم اسمعها. وكان مستغرقا. ولعله كان احد افراد التخت، أو كان من عشاق الحانها، أو كان مجرد عجوز أراد ان يعبر عن احزانه على طريقته الخاصة.

وبعد عشرين عاما لا يزال صوتها الذهبي يملأ الشرق العربي ومصر، ومازالت اغانيها قبله الشباب قبل الشيوخ من جيلنا. فلقد كانت ام كلثوم ظاهرة غنائية ومعجزة فنية وثقافية، بل كانت ام كلثوم وزارة ثقافة قبل ان تصبح في مصر وزارة للثقافة. وكانت ام كلثوم وصلة طرب جميلة.

كانت صلة وصل بين مصر وكل الذين يعرفون العربية، بل والذين لا يعرفونها. وقد كتب توفيق الحكيم مسرحية عنها، واختار نجيب محفوظ اسم ابنته على اسمها، وقال المثل محمود مختار انه استوحى في تمثاله المشهور «نهضة مصر» وجه الفلاحة من وجهها، وكتب عنها احد وزراء المعارف في باكستان كتابا باللغة الاوروبية.. وقال الشاعر كامل الشناوى انها انشأت تقوينا مصرياً، مثل السنة الهجرية والسنة الميلادية، وكان يقول ان السنة الغنائية تبدأ في مصر بغناء ام كلثوم في يوم الخميس من أول كل شهر.

وكان يوم الخميس الأول من كل شهر هو يوم أم كلثوم في جيلنا من عشاق الطرب. وكان يوم الاثنين من كل اسبوع هو يوم احمد رامى. لأن الشاعر الرقيق كان يعمل في دار الكتب، وكانت عطلة الدار يوم الاثنين، فكان يحضر معه دواوين الشعر الرصين والرقيق الى شارع ابوالفدا الذي كانت تسكنه ملهمته ومصدر وحيه.. ومعذبه.

فقد ظل احمد رامى يحمل اربعين عاما خاتما «دبله» نقش عليه حرفان هما: «أ.ك».

وقصة حب رامى لأم كلثوم من اروع قصص الحب العذرى في عصرنا. لأنها قصة امتلأت بالقرب والبعد، والهجر والهيام. واشتهرت بالسوء الجميل لأن رامى لم يبارح الصفوف الأولى من حفلاتها الشهرية الرائعة، وكأنها كانت تغنى له وحده.

ومنذ عام ١٩٢٩، كشف رامى عن حبه الدقيق بهذه القصيدة الجميلة الفصيحة.

— عشقتك للصوت الحنون وللهموى

وماكنت ادري ما يجزى هـواك

تما ديت في هجرى وشردت مهجتي

وما غنيت يوما بغير سماك

وقد بكى رامى بالفصحى وشكا بالعامية، وليس أفصح من قصيدته العامية
التي غنتها له أم كلثوم .

« يالى رضاك أو هام

والسهد فيك احلام

حتى الجفا محروم منه » .

وحتى في الجيل الذى سبق ، جيل شوقي وحافظ وبدايات أم كلثوم ، ادرك
أمير الشعراء موهبتها كما ادرك موهبة عبدالوهاب . ولم تكن الاذاعة ايامها
رائجة بين الجماهير ، ولم يكن المطربون يعتمدون على الميكرفون . وادرك شوقي
بفطنته انه يحتاج الى صوت أم كلثوم كما يحتاج الى صوت عبدالوهاب حتى يذيع
شعره بين الجماهير .

وذات مساء دعا أمير الشعراء كوكب الشرق للغناء في قصره «كرمة ابن
هانيء» على الشاطيء الغربى للنيل في الجزيرة ، ثم رد شوقي لأم كلثوم الزيارة
ظهر اليوم التالى .

واحتفت به أم كلثوم ..

وقبل انصرافه ، قدم إليها مظروفا مغلقا ، فدهشت ، وقال مروعة :

- إيه ده .. فلوس ؟

فقال شوقي :

- هذا من وحيك ..

وحين فتحت أم كلثوم الخطاب ، وجدت ورقة كتب عليها أمير الشعراء
قصيدته الشهيرة :

- سلوا كئوس الطلاهل لامست فاها ..

وظل صوت أم كلثوم قويا خفاقا فصيحاً نقياً .. وكان صوتها من الأصوات
الذكية ، ففى الغناء أصوات قد تكون جميلة ، ولكنها قد تكون أيضاً غبية . ولكن
صوت أم كلثوم كان من أذكى الأصوات ، وكان صوتها الذكى القوى يزغرد في
أغنية : « مادام تحب بتكر ليه » . ويجلجل في « الأطلال » . كما كان رقيقاً في « هلت
ليالى القمر » ، وعذبا في أغنية « رق الحبيب » . ولا أظن أن أحدا خدم الفصحى كما
فعلت أم كلثوم . لأنها شعشت بأشعار شوقى وحافظ ونابجى والأسمر
وجورج جرداق ونزار قباني وأحمد فتحى وعبدالله الفيصل . فأنشدت سبعمائة
قصيدة . حتى توجت على عرش الغناء العربى ، ولم يسقط التاج عن رأسها .

ولولاها لما انسجم الذوق العام مع المعانى الرفيعة الرقيقة..
وقد امتلكت كوكب الشروق القلوب. وما زالت. وملكت نفوسنا هائلا. وحصلت
على أرفع الأوسمة من أغلب الحكومات العربية. وحين أنعم عليها بنيشان الكمال -
أرفع وسام مصرى- أرسل إليها معجب رقيق هذه البرقية:
- شارع أبو القدا..

نیشان الكمال. بمنزل الأنسة أم كلثوم..

نهنتكم ..

وكلما مررت على بيتها تمهلت. واشحت بوجهى حزينا لأن بيتها لم يعد
قائما.. وقد هدم. واختفى البيت الجميل الذى كانت تحيط به الأشجار العالية،
ولكن صوتها لا يزال باقيا فى كل البيوت. وفى كل القلوب. وفى قلبى حين تغنى
أغنيتى المحببة:

- رق الحبيب..

رقم الايداع ٥٩٩٠ / ٩٧

الترقيم الدولى I. S. B. N.

3 - 0632 - 08 - 977

عذا الكتاب

كان زهيرى كاتب ومثقف وفنان كبير.. فهو
شاعرا مل لوحة فنية لرسم بنفس الاستغراق
والاهتمام الذى يقرأ فيه كتابا مؤلف كبير او
هو يستمع لسيمفونية لموزارت مثلا.. ويهتم
بزيارة المتاحف والمعارض الفنية بنفس
الاهتمام الذى يزور فيه المكتبات العامة..

والى جانب انه فنان جدا فهو ايضا مثقف
جدا.. فقد عاش فترة طويلة فى الهند وفرنسا
اطلع خلالها على الثقافتين الهندية
والفرنسية.. وتذوق عيون الادب العالمى
الكلاسيكى والحديث..

ويتميز كامل زهيرى بأن له اسلوبا يقرب من
الشعر تفوح منه موسيقى واضحة.. فهو يهتم
بالتدقيق فى اختيار الكلمات بنفس المعاناة
التي بذلها فى اختيار موضوعاته.

وفى هذا الكتاب «أنا والنساء».. يستعرض فيه
كامل زهيرى عالم النساء خلال حياته
العريضة.. سواء التقى بهن فى الحياة.. أو
عرفهن من خلال القراءة والخيال..

وقد استطاع كامل زهيرى من خلال ثقافته
الواسعة ونضجه الفنى واسلوبه الرشيق ان
يلقى الضوء على عالم المرأة الخفى الملىء
بالاسرار..

نبيل أباطة

الشمس : هجنيها

0192

345

Bibliotheca Alexandrina



0324734

مكتبة الإسكندرية